

FU JEN STUDIES

LITERATURE & LINGUISTICS

NO. 48 (Sept. 2015)

CONTENTS

	Page
L'ÉCRITURE PROUSTIENNE: POURRAIT-ON APPELER PROUST UN ÉCRIVAIN DE "STREAM(S) OF CONSCIOUSNESS" ? <i>Teng-Yueh Hong</i>	1
EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS EN LA OBRA DE ISABEL ALLENDE <i>INÉS DEL ALMA MÍA</i> <i>Miguel Angel González Chandía</i>	19
INDIVIDUALISMO Y COLECTIVISMO EN LA FAMILIA OCCIDENTAL Y ORIENTAL <i>Wen-Chun Lan</i>	39
ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE <i>RUE DE RENNES</i> ET <i>DANS LA RUE DE RENNES</i> — UNE ANALYSE SYNTAXIQUE ET SÉMANTIQUE.... <i>Chih-Ying Chiang</i>	57
ACERCARSE AL AUTOR VS. ACERCARSE A LOS LECTORES: ESTRATEGIAS INTEGRALES DE TRADUCCIÓN EN <i>¡VIVIR!</i> 活著 <i>Meng-hsuan Ku</i>	83
THE IMPOSSIBLE OUT OF THE NET OF WORDS: RETHINKING THE FANTASTIC THROUGH TODOROV, TOLKIEN AND LEWIS <i>Christine Hsiu-Chin Chou</i>	103

NOTES ON CONTRIBUTORS

Teng-Yueh Hong is a professor in the Department of French Language and Culture at Fu Jen University. She holds a PhD degree from the Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, France. Her areas of research include theory of novel, French contemporary novel, literary translation.

Miguel Ángel González Chandía is an associate professor, and currently the chair, in the Spanish Department at Fu Jen University. He holds a PhD degree from the University Leuven (KU Leuven), Belgium. His fields of expertise are Systematic Theology, Latin American studies, and the culture and history of the Taiping Revolution in nineteenth-century China.

Wen-Chun Lan is an associate professor in the Department of European Languages and Cultures at National Chengchi University. Her fields of expertise are Spanish teaching; Spanish grammar studies; Chinese-Spanish comparative studies.

Chih-Ying Chiang is an assistant professor in the Department of French Language and Culture at Fu Jen University. She has worked for Dayeh University. She holds a PhD degree from the Université de Besançon Franche Comté, France. Her areas of research include French linguistics, Chinese linguistics, Semantics, Phonetics, Phonology.

Meng-hsuan Ku is an associate professor in the Department of European Languages and Cultures at National Chengchi University. She received her PhD from the Universitat Autònoma de Barcelona, Spain. Her research focuses on Spanish-Chinese translation, translation theory, cultural elements in translation.

Christine Hsiu-Chin Chou is an associate professor in the Graduate Institute of Cross-Cultural Studies, Fu Jen University. She holds a PhD degree from the University of Glasgow, Scotland, UK. Her research interests include religion and literature, hermeneutics, literature and culture.

L'ÉCRITURE PROUSTIENNE:
POURRAIT-ON APPELER PROUST
UN ÉCRIVAIN DE "STREAM(S) OF CONSCIOUSNESS" ?

Teng-yueh Hong

RESUMÉ:

Intriguée par le titre de « Proust, écrivain de stream(s) of consciousness », appellation répandue sur plusieurs sites d'Internet d'expression chinoise, nous voudrions nous donner un temps de réflexion sur l'écriture proustienne en nous basant sur les travaux du narratologue Gérard Genette menés pendant trente-trois années, depuis ses *Figures I* jusqu'aux *Figures IV* et sur ceux de Jean Milly réalisés dans *L'Affaire Lemoine de Marcel Proust*.

Il en résulte en effet que l'écriture proustienne, quoique particulièrement moderne, ne relève tout de même pas de l'écriture d'*Ulysse*, celle qui a été consciencieusement élaborée par James Joyce, écrivain irlandais expatrié, d'après « le courant de conscience ».

Ce qui nous permet de faire la distinction entre ces deux importants romanciers modernes du XX^{ème} siècle, c'est le style métaphorique d'abord, et puis le style métonymique dont Proust se sert pour construire toute la *Recherche* à la manière d'une œuvre d'art qui est pourtant bâtie sur une vision destructive de sa diégèse dans laquelle tout simule et dissimule, et tout s'entre-dévore, avec la rotation vertigineuse de son écriture où les « instants poétiques » abondent.

Mots-clefs: l'écriture proustienne, stream(s) of consciousness, la métaphore, la métonymie, le pastiche, l'humour proustien, écrivain-esthète

L'écriture proustienne : pourrait-on appeler Proust un écrivain de « stream(s) of consciousness » ?

Quand nous naviguons sur les sites d'Internet pour rechercher la définition de « stream of consciousness » en chinois, nous voyons tout de suite le nom de Marcel Proust¹ accolé à l'expression chinoise du terme « yi-shi-liu », de telle sorte que cela risque de devenir un cliché concernant l'image de Proust, même le titre de Maestro du genre lui est accordé, en compagnie de Virginia Woolf², James Joyce³ et William Faulkner⁴. Intriguée par cette appellation dans le milieu littéraire chinois, nous nous sommes proposé un temps de réflexion sur l'écriture proustienne.

I. La définition du terme anglais « stream(s) of consciousness »

Quelques dictionnaires anglais nous donnent la définition du terme en précisant que « stream of consciousness » ou « streams of consciousness » mis au pluriel se veut une « technique littéraire qui vise à *présenter les pensées et les sentiments d'un protagoniste au moment où ils surviennent* »⁵. En tant que terme de critique littéraire, il s'agit d'« une technique littéraire visant la révélation du courant de pensées et de sentiments d'un personnage à travers un long passage de *monologisme* »⁶. Cela pourrait désigner également « un genre littéraire dans lequel les pensées et les sentiments d'un protagoniste se révèlent, et se développent à travers un *long récit monologique, souvent écrit en prose*, différencié nettement des vers de la poésie »⁷. et « *ostensiblement non édité, pris sur une vive spontanéité*, comme dans les représentations d'un film, d'une musique, et des monologues comiques au théâtre, visant à recréer *l'expérience crue* d'un protagoniste ou d'un acteur en scène »⁸, ainsi nous le précise une page de Wikipedia, affirmant qu'il s'agit d'une technique narrative littéraire, cinématique, théâtrale ou lyrique.

II. Pour une reconnaissance de l'écriture proustienne

Le narratologue Gérard Genette ayant fondé une « rhétorique restreinte » en s'appuyant sur l'œuvre de Marcel Proust, son « Discours du récit, essai de méthode » dans les *Figures III* a fait le corps principal de sa théorie sur la narratologie. Aussi ne manquons-nous pas de lire depuis les *Figures I* jusqu'aux *Figures IV* d'autres essais sur *la Recherche*, articles d'ampleur

réduite, certes, et pourtant significatifs pour compléter les pensées genettiennes sur l'ensemble de l'écriture de *la Recherche*. A l'aide de quelques articles parus sur une étendue de trente-trois années, nous souhaiterions en extraire quelques notions-clés avec l'intention d'y faire une reconnaissance de l'écriture proustienne. Selon l'ordre chronologique de la parution dans les *Figures*, nous avons fixé notre choix d'articles sur : 1) « Proust palimpseste » (1966) 2) « Proust et le langage indirect » (1969) 3) « Métonymie chez Proust » (1972) et 4) « Combray-Venise-Combray » (1999). Quant à l'étude des pastiches, genre d'écriture ayant un lien profond avec la création de l'ensemble de *la Recherche*, nous nous appuyerons spécifiquement sur les travaux de Jean Milly, qui a présenté une édition astucieuse sur « L'Affaire Lemoine », laquelle démontre assez bien l'aspect parodique et humoristique de Marcel Proust.

II-1. Accéder à l'« essence » des choses

Dans « Proust palimpseste », Gérard Genette soulève d'ores et déjà une question à étudier, la plus difficile selon lui, c'est le style métaphorique de Proust. Selon Proust, « seule la métaphore peut donner au style une sorte d'éternité⁹ », ce procédé stylistique étant capable de dépasser les apparences de deux objets ou sensations différentes, pour accéder à l'« essence » des choses, en les soustrayant aux contingences du temps. Le monde des essences, le seul milieu où le « moi proustien » puisse en jouir, c'est son véritable Paradis Perdu, c'est aussi l'objet de sa quête vers lequel *la Recherche* s'est orientée.

Attaché à la contemplation de l'essence des choses, Proust trouve que pour la fixer, le seul moyen est d'en faire une œuvre d'art. Le seul moyen de restituer la vision des essences, c'est de dégager l'essence commune des deux sensations par le miracle d'une analogie : c'est l'avantage que prend la métaphore sur la réminiscence, celle-ci provoque une contemplation fugitive de l'éternité, celle-là jouit de la pérennité de l'œuvre d'art¹⁰. L'essence des choses que Proust s'approprie avec ardeur, ce n'est pas une abstraction, mais une matière profonde, une substance. Deux degrés d'idéal à atteindre donc dans le procédé métaphorique - saisir d'abord le « miracle » du style substantiel, puis celui de l'analogie. Etre à la fois ce que l'on est et autre chose... Le passage de l'ontologique à l'analogique, du style substantiel au style métaphorique, toujours dans une conscience des difficultés, se trouvant tour à tour dans de nouvelles conditions de l'accomplissement de l'idéal.

II-2. De la résistance à l'assimilation

Pourquoi le style métaphorique représenterait-il des difficultés ? C'est qu'il s'agit d'un rapport à établir entre deux objets, d'où une tentative d'assimilation impliquant nécessairement une résistance à cette assimilation : ceci fait que l'essence à saisir est toujours du côté réfractaire des choses. Proust ayant démontré par *la Recherche* des modèles métaphoriques, nous y lisons des procédés différents relevés par Genette :

II-2-a. Le Vernis des Maîtres

Premièrement, il s'agit de recourir à des matières, des substances dans lesquelles il verra une consistance par laquelle les choses ne « s'oublient pas, ni ne se dessèchent ou s'étiolent ». La magie des Noms permettra alors au jeune narrateur de créer un style-substance, restituant l'unité matérielle des choses, jusqu'à ce qu'il y ait « une espèce de fondu, d'unité transparente, (...) sans un seul mot qui reste en dehors, qui soit resté réfractaire à cette assimilation (...). Je suppose, dit le jeune narrateur, que c'est ce qu'on appelle le Vernis des Maîtres¹¹. » Ce vernis, né d'une profondeur diaphane, d'une phrase à qui le narrateur a su donner un poids, une épaisseur où puisse résider cette « essence cachée », enfouie dans la pâte transparente du texte, c'est au narrateur d'y élaborer afin d'éterniser la vérité. Faire en sorte que chez Proust, comme chez Flaubert, la littérature soit l'équivalent des grandes réussites de la nature morte picturale, œuvre d'art dont on ne trouve pas « une seule belle métaphore¹² », le style substantiel joint au style de l'analogie, voilà l'idéal du beau style selon Proust. C'est le passage de Chardin à Rembrandt, ou de Chardin à Elstir dans *la Recherche*, c'est aussi le passage de Flaubert à Proust lui-même. Passage par le relais de la réminiscence ou de l'imagination pour jouir du bonheur et de la beauté. Exemple du type : Combray comparé à Venise dont l'essence se révèle par son opposition à l'intérieur même de la ressemblance. Venise, dans la page de *la Fugitive*, est un autre Combray, mais c'est surtout un Combray *autre* : aquatique, précieux, exotique, et c'est cette différence qui lui est essentielle. Le rapport Combray – Venise s'est opéré avec l'effacement des distances temporelles, cela ayant un rapport avec le phénomène de la réminiscence.

II-2-b. La transsubstantiation et la vision indirecte :

Puis, il s'agit de donner des effets de transsubstantiation par des transpositions spatiales, à l'aide d'une sorte de métamorphose des choses: l'opéra transformé en crypte sous-marine lors de la soirée de la princesse de Parme, la mer devenue paysage montagnard au réveil de la première journée à Balbec, avec une comparaison implicite et développée, « tacitement et inlassablement répétée », le paysage de référence n'étant jamais directement nommé, mais constamment suggéré par un vocabulaire dont la valeur allusive est évidente. Mirage, perspectives trompeuses, reflets plus solides que les objets reflétés, toute une esthétique du paradoxe se construit pour répondre à la vision proprement proustienne, où le narrateur a été fortement fasciné par l'effet de « transverbération » ou « transvertébration », la réalité marquée par la vision indirecte. Ne connaître la beauté d'une chose que dans une autre, perception indirecte, nécessairement mutilée d'où l'impossibilité de discerner si cette beauté résulte d'une évanescence fâcheuse (le réel perdu) ou d'une bénéfique réduction à l'essentiel (le réel retrouvé) : Combray transposé dans un bruit de cloches, Doncières filtré par les hoquets du calorifère, etc. Quelque chose de gagné dans quelque chose de perdu. Toujours de la vision indirecte, parce qu'il s'agit de voir la réalité en plusieurs couches différentes, la voir en plusieurs substances interchangeables, ou la voir aussi en profondeur avec le regard d'un radiographe, sans s'arrêter à la surface, percevant alors des images brouillées, un palimpseste parfois illisible, presque toujours équivoque.

Qu'il s'agisse de la réminiscence ou de l'imagination, la vision proustienne est marquée par un palimpseste du temps et de l'espace, lui donnant « des vues discordantes sans cesse contrariées et sans cesse rapprochées par un mouvement de dissociation douloureuse et de synthèse impossible¹³ », ainsi nous l'affirme Genette. L'écriture proustienne est « la proie d'un renversement : partie pour dégager des essences, elle en vient à constituer (...) des mirages¹⁴ », de même, « elle aboutit à un effet de surimpression fantasmagorique où les profondeurs s'annulent l'une par l'autre, où les substances s'entre-dévorent¹⁵ ». Pour atteindre un haut niveau de réalisme, « elle découvre au contraire un plan de réel où celui-ci, à force de plénitude, s'anéantit *de lui-même*.¹⁶ »

Des paysages « versatiles », une vision « déconcertée », des personnages successivement parus dans différents états de société, tous emportés par une irrésistible force d'érosion, cependant élaborés dans chaque détail ou

chaque fragment à la manière d'un Balzac ou d'un La Bruyère. La vision de Proust est plus moderne que sa théorie, l'ensemble de son œuvre est plus proustien que chacun de ses détails. Ainsi a été faite la toute première conclusion par Genette sur l'écriture proustienne.

II-3. Les personnages en perpétuel démenti

Pour ses personnages, inévitablement protéiformes, une surcharge d'écriture, une abondance excessive textuelle les amènent progressivement à l'enlisement, à la disparition des visages précédents, engloutis par le temps. Artisan des métamorphoses humaines, le narrateur les suit dans une succession de moments isolés, dans une pluralité accusée simultanément: tous simulent et dissimulent, se prêtant un jour ou l'autre aux plus spectaculaires révélations. Ce sont les composantes du *kaléidoscope social*, selon le terme propre à Proust, c'est un monde fermé voué à une incessante permutation, un perpétuel démenti.

Arrivé à ce stade d'analyse, Genette affirme que, chez Proust, quoiqu'une sorte d'obscur volonté négatrice semble opposer son œuvre à la sécurité de la matière romanesque, ce dernier n'est ni James Joyce ni même Virginia Woolf, et sa technique du récit n'est en rien révolutionnaire.

Que dire davantage sur la divergence de points de vue entre le milieu littéraire chinois et Gérard Genette ? Peut-être pourrions-nous continuer à nous interroger sur le dilemme entre la volonté négatrice chez Proust et la « sécurité de la matière romanesque » dans son écriture réalisée par *la Recherche*.

II-4. Des instants poétiques mis en récit

Dans « Proust palimpseste », Genette précise encore : La dimension temporelle chez Proust n'est point stable, ce qui devait être chronologiquement antérieur pourrait lui être psychologiquement postérieur, comme par exemple la fameuse petite madeleine ressuscitant l'image de Combray.

Si la dimension temporelle est repliée sur elle-même, d'où l'instabilité chronologique, le cadre spatial n'est guère stable non plus. Contrairement à des romans tels que nous les connaissons et dont les décors géographiques restent immobiles, les lieux chez Proust sont actifs, liés aux personnages et aux événements, omniprésents même, donnant ainsi l'impression d'un entrecroisement extraordinaire: exemple type, Mademoiselle de Saint-Loup faisant se rejoindre les deux côtés de chez

Swann et de chez les Guermantes, au moyen d'un lien pertinent des existences qui avaient été séparées mais finement illustrées avec la plus grande complexité controversale avant *Le Temps retrouvé*.

En se référant au point de vue de Maurice Blanchot, Genette constate qu'en fait, le projet initial de Proust avait dû être celui d'écrire les instants privilégiés de la réminiscence dans un roman composé « d'instants poétiques », mais petit à petit, le narrateur s'est éloigné de son projet initial en dérivant vers un ensemble de la poétique romanesque. Mais ce faisant, l'œuvre se replie sur elle-même, entrant dans une « densité mouvante du temps sphérique ». D'où le paradoxe de *la Recherche* : c'est l'œuvre et en même temps l'approche de l'œuvre ; c'est l'œuvre d'une naissance de la vocation, et en même temps l'exercice de cette vocation. Et ce phénomène de doublure scripturale s'est manifesté à chaque moment de la narration. De telle sorte que Blanchot mentionne qu'il existe dans l'écriture proustienne une vertigineuse rotation : le récit fait amenant le récit faisant.

Si nous faisons intervenir l'intertextualité proustienne à propos de cette rotation en spirale, le fait du palimpseste devient encore plus vertigineux. Les sources et les modèles préexistants étaient d'une telle complexité qu'il est presque impossible de sonder tous les processus des transformations, qu'il s'agisse des personnages, des lieux ou des thèmes évoqués. Croître sans cesse, ne jamais s'achever, cela est devenu la loi profonde même de *la Recherche* dont l'interruption brutale s'est produite seulement le 18 novembre 1922. S'il y a dévoration, enlèvement, voire destruction, c'est au niveau métaphorique du terme, et seulement dans ce sens-là, quand prévaut le récit faisant sur le récit fait, lequel est d'une inextricable totalité. Ainsi s'achève l'analyse genettienne sur Proust palimpseste.

II-5. L'écriture proustienne en tant que matière romanesque

L'analyse de Genette sur le style métaphorique de Proust présenté dans « Proust palimpseste » ne s'y arrête point. Il continuera à écrire sur ce problème, comme s'il n'avait pas tout abordé sur la question du style métaphorique particulier à Proust. Six ans après la publication de *Figures I*, Genette élabore un autre article intitulé « Métonymie chez Proust », article précédant le fameux « Discours du récit » des *Figures III*. Sur la question de la métaphore déjà richement élaborée dans *Figures I* telle que nous venons de la résumer, Genette a voulu préciser encore certaines

réurrences sur le problème, en commençant par remercier Stephen Ullmann d'avoir relevé des transpositions métonymiques, si importantes à côté des procédés métaphoriques proustiens. Plusieurs procédés stylistiques ont été mentionnés progressivement par Genette :

II-5-a. La métonymie dans la métaphore

a) Tout d'abord, il souligne le fait de la contiguïté de deux sensations, sur leur coexistence dans le même contexte mental¹⁷, à commencer par des hypallages¹⁸. Exemple du « tintement ovale et doré » de la clochette du jardin combraysien où il y a un transfert de la cause à l'effet et où la métaphore et la métonymie se soutiennent et s'interpénètrent. C'est le transfert réussi d'une expérience par synesthésie. Une sorte de « coexistence » à l'intérieur même du rapport d'analogie : le rôle de la métonymie *dans la métaphore*¹⁹.

II-5-b. La métaphore diégétique

b) Puis, par l'imagination métaphorique, « des foyers d'irradiation esthétique » se construisent : les deux clochers de l'église de Saint-André-des-Champs devenus deux épis, tandis que l'église elle-même, située au milieu des blés, est devenue la meule. Saint-André-des-Champs étant assimilée à son « environnement » rustique, facilite le rapprochement qui se réalise entre eux, par l'homologie et par le contraste également, de telle manière que le narrateur, dans son imagination métaphorique, voit un topos du clocher-caméléon, représenté selon l'environnement dans lequel apparaissent les clochers. Il y a donc un clocher-épi à Saint-André-des-Champs, un clocher-poisson à Balbec, un clocher-brioche à Combray, etc. L'état mixte de ressemblance et de proximité entre l'objet adulé et son environnement ainsi fait, le principe de manifester le plaisir du spectacle se maintient dans une relation harmonique, propice à faire naître des métaphores à fondement métonymique, appelées « métaphores diégétiques²⁰ », selon le terme de Genette. Ces métaphores diégétiques favorisent par elles-mêmes la possibilité de mettre en abyme double ou triple les expériences vécues. Alors, par simple concomitance, des foyers d'irradiation esthétique se renvoient des éclats, comme par exemple Oriane de Guermantes liée à son paysage ancestral, ou Odette Swann transportant avec elle l'euphorie d'un espace continuellement lié à elle, symbole par excellence de beauté féminine.

II-5-c. La métaphore en allitération perpétuelle

c) Selon l'esthétique des impressionnistes, l'expression artistique à la manière d'Elstir favorise d'autant mieux la naissance miraculeuse du style métaphorique. C'est tout un réseau continu d'analogies, où le paysage « réel » comme dans sa représentation picturale, s'efforce de « supprimer toutes démarcation ». Paysage amphibie peint par le narrateur du port de Carquethuit, mer devenue « rurale », sillages des bateaux de pêche devenus « poussiéreux », barques moissonnant la surface « boueuse » de l'océan, etc. L'enlèvement de la démarcation entre le liquide et le solide, c'est la projection du rapport analogique sur la relation de contiguïté. C'est aussi entrer dans l'évocation du contenant solide devenu contenu liquide, à la manière des carafes plongées dans la Vivonne, pour montrer que le verre et l'eau participent à une « métaphore réciproque », et fonctionnent par « allitération perpétuelle ». C'est une des préférences marquées chez Proust pour les métaphores ou comparaisons suivies.

II-6. La métaphore et la mémoire involontaire

Métaphore diégétique, métaphore suivie, ou métaphore réciproque, ce sont en fait des procédés stylistiques dont la démarche se manifeste à la différence de la mémoire involontaire, expérience saisie par un sentiment de « plaisir », de « félicité » qui apparaît d'abord « sans la notion de sa cause²¹ ». Pour préciser davantage sur la caractéristique métaphorique de la fameuse « mémoire involontaire », Genette relève deux remarques à propos de la plus célèbre expérience de la « gouttelette » initiale qui, à travers la mémoire dite « involontaire », fait naître « l'édifice du souvenir » combraysien. C'est en fait une collusion très fréquente chez Proust entre la relation métaphorique et la relation métonymique, situation amenant à deux remarques :

Première remarque : dans le procédé métaphorique, c'est le motif du « fondu », de *l'homogène* qui fait la beauté absolue, du Vernis de Maîtres. Cela relève de la dimension poétique, où l'écriture proustienne est comme la tentative la plus extrême conduite en direction d'un état mixte : la dimension proprement prosaïque du discours vient rencontrer la dimension poétique, créant de ce fait le Texte que l'on pourra nommer « poème en prose » ou « prose poétique ».

Deuxième remarque : malgré le fait du texte à forte dimension poétique, le dessein de Proust n'a peut-être jamais été d'écrire un livre fait d'une collection d'extase poétique, selon le point de vue de Maurice Blanchot. Le fait que le passé est « ressuscité » par une rencontre de sensation n'est pas aussi « ponctuel » que cette rencontre elle-même. Si une seule et infime réminiscence suffit pour déclencher un mouvement d'anamnèse d'une amplitude incommensurable, c'est justement **grâce à l'irradiation métonymique dont elle s'accompagne**²². Et c'est là, très précisément, ce qui se passe dans la *Recherche du temps perdu*²³.

En citant le point de vue de Blanchot, Genette ne pouvait être plus clair pour récuser « la mémoire involontaire » comme un phénomène mnémonique et subconscient susceptible de conduire à elle seule toute la narration en progression, jusqu'à ce qu'un édifice soit rebâti dans la vision d'un passé mémorable.

La mémoire involontaire sans métaphore, pas de véritables souvenirs ; elle seule sans métonymie, pas d'enchaînements de souvenirs, pas d'*histoire*, pas de roman. C'est la métaphore qui retrouve le Temps perdu, mais c'est la métonymie qui le ranime, et le remet en marche. Si la « gouttelette » initiale de la mémoire involontaire est bien de l'ordre de la métaphore, l'« édifice du souvenir » est entièrement métonymique. Et il y a tout autant de « miracle » dans la seconde forme d'association que dans la première. Le premier miracle donne l'œuvre d'art, le deuxième donne le récit de *la Recherche*. Voici la thèse de Genette de nouveau affirmée, s'appuyant sur le point de vue de Maurice Blanchot.

Toujours axé sur la question de la métaphore, Genette continue à s'expliquer par un nouvel article intitulé « Combray-Venise-Combray », paru dans les *Figures IV* dans lequel le narratologue reconnu a encore voulu préciser des points autour de la question du style métaphorique chez Proust.

II-7. L'écriture proustienne et la vision de *la Recherche*

Proust est avant tout esthète: « Ce sont des œuvres d'art, les choses magnifiques, qui sont chargées de nous donner les impressions familières de la vie », dit le narrateur de *la Recherche*. La relation la plus pertinente est illustrée par l'appréciation que porte le narrateur sur le peintre de *La Rai* et celui des *Noces de Cana*. Dans *la Recherche*, précise Genette, un aspect de l'esthétique proustienne trouve sa première figure dans l'église Saint-Hilaire de Combray, dont le trait essentiel tient dans son caractère

« familier » illustré par une paronomase disjointe « mitoyenne » et « citoyenne ». Edifice religieux de la bourgade campagnarde, il lui est spatialement et socialement solidaire, son clocher est surtout chargé d'une esthétique de simplicité, de naturel, et de distinction, que la grand-mère du narrateur a hâte de présenter, trouvant que le clocher de Saint-Hilaire, s'il jouait du piano, il ne jouerait pas *sec*. Le naturel étant la qualité que sa grand-mère avait préférée à toutes, dans cet éloge, dans la valorisation du « beau naturel » d'un clocher campagnard, qualité attribuable à tous les génies artistiques, Genette trouve qu'il y a un écho de l'esthétique kantienne, partagée visiblement par Proust, laquelle consiste à apprécier les choses ayant le goût de ce qu'elles sont.

Le mérite de proximité et de familiarité évoqué par le clocher de Saint-Hilaire, thème « éternisé » par Proust, va conduire le narrateur à valoriser par des relations de complicité métonymique le chaleureux contact entre un édifice et son environnement naturel et humain, quitte à refuser catégoriquement « toute entreprise susceptible de l'arracher à son site géographique, de la priver de sa fonction d'origine, ou d'effacer les marques de son âge historique²⁴. » Le vieil édifice de Saint-Hilaire devient « l'Église » par excellence et il faudrait le garder en tant que tel.

Le thème a d'ailleurs amené Gérard Genette à exposer trois éventualités menaçantes auxquelles Proust se serait opposé, à savoir les musées imaginaires à créer, les églises assassinées et les églises excessivement restaurées. Ces trois gradations, ou plutôt trois oppositions avaient été optées par le narrateur proustien. Pour conduire les idées proustiennes au sujet de sa vision esthétique, en s'appuyant sur plusieurs articles précédemment publiés, Genette conclut que Proust pratique une gradation depuis l'appréciation des objets quodotienement simples et beaux jusqu'à ceux tenus pour précieux. Une triple étape l'amène depuis Chardin à Rembrandt, puis de Rembrandt à Gustave Moreau, et finalement depuis Gustave Moreau jusqu'à Véronèse. Exemple type : *La Raie* de Chardin, *Le Bon Samaritain* de Rembrandt, l'amour des bijoux et des belles étoffes chez Gustave Moreau, et enfin *Les Noces de Cana* de Véronèse. De la beauté la plus simple d'un objet que l'on trouve dans la cuisine, jusqu'à la scène la plus luxuriante des noces ; rien n'est exempt de beauté propre à soi. Cette dialectique de l'humble et du luxuriant invite le narrateur à savourer une oeuvre d'art depuis le degré le plus naïf jusqu'au niveau le plus opulent qui soit. Alors, ce parcours esthétiquement valable va conduire le narrateur proustien à faire le lien entre Combray et Venise, où métaphoriquement, deux lieux de bonheur seront joints malgré

l'opposition spatiale et temporelle des deux édifices religieux visités. Leur lien se trouve dans l'appréciation d'une grand-mère qui pourrait trouver belles Combray et Venise, deux villes remplies de familiarité naturelle.

III. La question des pastiches

Jean Milly, auteur d'une édition génétique et critique de « L'Affaire Lemoine », a voulu démontré chez Proust ses particularités stylistiques à travers des textes faits « à la manière de... » Honoré de Balzac, Emile Faguet, Jules Michelet, Edmond et Jules de Goncourt, Gustave Flaubert, Charles-Augustin Sainte-Beuve, Ernest Renan, Henri de Régner, Louis de Rouvroy – le Duc de Saint-Simon. Ces neuf modèles de pastiche ont été publiés en 1919 par Proust dans *Pastiches et Mélanges*. Et trois autres pastiches de « L'Affaire Lemoine » faits à la manière de John Ruskin, Maurice Maeterlinck, et François René de Chateaubriand restent inédits, nous précise Jean Milly.

La rédaction des ces pastiches se situent entre février 1908 et mars 1919 dont sept en 1908, deux autres composés respectivement en 1909 et 1919, période dans laquelle a été menée parallèlement la rédaction de *la Recherche*, celle-ci étant commencée en 1908 et terminée en 1922.

L'importance des pastiches liée au style perfectionniste de *la Recherche* réalisé par Marcel Proust n'est pas à négliger : l'œuvre de *Pastiches et Mélanges* comporte « quantité de brouillons, de rédactions suivies manuscrites, de coupures corrigées de la première publication dans *Le Figaro* et d'épreuves d'imprimerie corrigées.²⁵ ». Cette manière de travailler se différencie nettement de celle pratiquée par les adeptes de « stream(s) of consciousness », si nous nous fions aux définitions données d'emblée à cette école moderniste, au sein de laquelle les notions de « vive spontanéité », de « grande fluidité », de « non édité » priment.

La Recherche et les pastiches empruntent tous à l'analyse d'intertextualité, concernant texte, hypotexte et hypertexte, nous confirme encore Milly, ce qui le conduit légitimement à replacer l'étude des pastiches dans l'ensemble de *la Recherche* : à savoir quelle a été la formation littéraire de Proust, les « lois » générales de son écriture, la place des choix dans la thématique et la structure générale de son grand roman. La critique de l'intertextualité s'affirme alors comme un fondement analytique enrichissant.

Cependant, *la Recherche* bâtie sur le mouvement d'anamnèse étant perçue sans grande difficulté par ses lecteurs, les aspects de la parodie et du pastiche émanant un flair subtilement proustien restent à redécouvrir. Il est à trouver chez notre écrivain de la mémoire involontaire, un narrateur teinté d'ironie et d'humour à travers son style parodique lorsqu'il contrefait les anciens auteurs et ses émules contemporains.

Proust est quelqu'un de drôle. « Les *Lettres à Reynaldo Hahn* sont à cet égard tout à fait remarquables : elles forment une sorte de pastiche continu de tout ce qui intéresse les deux amis, lectures, spectacles, personnages pittoresques ou ridicules de la société parisienne²⁶ ».

IV. La question du style langagier

Stream(s) of consciousness (le courant de conscience) en tant que terme de critique littéraire, relève d'« une technique littéraire visant la révélation du courant de pensées et de sentiments d'un personnage à travers un long passage de monologisme²⁷ ». Cela pourrait désigner également « un genre littéraire dans lequel les pensées et les sentiments d'un protagoniste se révèlent, et se développent à travers un long récit monodolique, souvent écrit en prose, différencié nettement des vers de la poésie²⁸. » Ce point pourrait également nous intéresser parce qu'il touche au style langagier chez Proust.

À propos du style langagier proustien, Gérard Genette a développé un long article intitulé « Proust et le langage indirect », paru dans *Figures II*, en 1969, trois ans après « Proust palimpseste ». Si nous évoquons l'essentiel de ce nouvel article, il est clair que Genette nous invite à voir dans l'écriture proustienne un excellent écrivain de l'humour français qui ne trouve que très rarement d'émules sachant le mettre en valeur. Chez Proust, c'est une finesse d'esprit, une générosité humanitaire, une sagesse même.

Il est vrai que dans *la Recherche*, nous lisons des pages imprégnées de discours de pensées intérieures proches au monologisme quand le narrateur évoque ses nuits d'insomnies, par exemple. Cependant le narrateur à la première personne se fait un plaisir de détenir un rôle d'observateur, quand il cherche à montrer toute la comédie des aristocrates à la manière de Balzac ou de Saint-Simon. Pour donner une illustration du kaléidoscope social, le monologisme ne saurait suffire à lui-même, puisque tous les personnages visés par le narrateur possèdent chacun son langage type que le narrateur s'amuse à dénoter. Et cela fait toute une gamme de jeux de

langage inouïs, comme Gérard Genette nous invite à les voir à travers ses analyses faites dans « Proust et le langage indirect ». Citons un des exemple d'humour proustien que nous dégustons à loisir : M. Legrandin dont le langage particulier ne fait que trahir son snobisme, vice incurable que le narrateur dénigre de page en page à chaque fois qu'il le fait apparaître dans la narration : tant le style métaphorique est important à voir dans le palimpseste proustien quand il s'agit de la recherche d'une « essence », tant le style métaphorique chez Legrandin est délirant dans son « faux palimpseste » propre à lui, trahissant son snobisme, révélé à son insu. D'autres personnages à caractère humoristique foisonnent encore tout au long de *la Recherche*. Le narrateur proustien s'éloigne très tôt et très distinctement de ce qu'on pourra appeler le monologisme du narrateur ou du personnage.

V. La question des affinités affectives

Comme ce que Genette avait affirmé, nous savons que les maîtres que Proust cite par lui-même sont « Balzac, Dostoïevsky, George Eliot, Dickens ou Hardy, auxquels viennent s'adjoindre quelques modèles qu'on pourrait appeler préromanesques : Sévigné, Saint-Simon dans l'ordre de la narration, Chateaubriand, Ruskin dans celui de la description, Ruskin encore et peut-être Bergson pour la dissertation, sans compter l'apport de genres mineurs que Proust avait lui-même pratiqués dans ses débuts, comme ces chroniques mondaines du *Figaro* que l'on trouve presque toutes, et presque intactes, dans son œuvre²⁹. »

James Joyce avait rencontré Proust à Paris, c'était déjà en 1922, l'année où Proust allait mourir en novembre. Tadié nous apprend effectivement que Proust, souffrant de brûlures d'estomac depuis trois semaines, était sorti le 18 mai 1922 pour assister à l'Opéra à la création de *Renard*, ballet de Nijinska, et il s'était rendu ensuite à la réception que donnaient les Schiff à l'hôtel Majestic. Grâce à cette invitation, Proust a eu l'occasion de rencontrer James Joyce. Les témoignages autour de leur conversation divergeaient, mais une chose était certaine : « les deux plus grands romanciers du siècle ne se sont pas compris³⁰. » D'ailleurs, « de cette brillante soirée, ni dans les lettres de Proust, ni dans son roman, rien ne subsiste : il l'a souvent dit, rencontrer ses pairs, ses confrères, des artistes, des intellectuels, lui est devenu indifférent³¹. » ainsi clôt Tadié sur cette rencontre à propos de laquelle les gens se plaisent à broder.

En guise de conclusion: Pourrait-on appeler Proust un écrivain de « stream(s) of consciousness » ?

La mémoire involontaire, terme fatalement lié au « courant de conscience », voire « du courant de subconscience » dans le milieu littéraire chinois, a en fait su trouver chez Proust ses expressions dans le style métaphorique et métonymique, qu'il construit sans arrêt comme tout poète travaillant sur deux axes paradigmatique et syntagmatique tels qu'ils avaient été explicités par Roman Jakobson, d'un point de vue non narratologique, mais linguistique, notion que Gérard Genette approuve.

Le style est « une question non de technique, mais de vision³² », nous affirme clairement le narrateur proustien. En 1909, quand Marcel Proust annonce ceci à Madame Lévi-Strauss, l'une de ses grandes amies : « Je viens de commencer, et de finir une œuvre », son projet d'écriture a été définitivement tracé depuis son point de départ jusqu'à son point d'arrivée. Quant à sa vision, comme Gérard Genette nous l'a démontrée, c'est de voir « sa structure [qui] dévore sa substance », cependant, l'écriture proustienne reste traductrice de la vérité, ou de l'éternité. Si nous suivons fidèlement la thèse de Genette, nous saurons que le modernisme proustien s'est révélé moins dans son écriture que dans son récit. Très tôt dans le récit, le narrateur proustien affirme déjà qu'entre l'écrivain et l'artiste, il ne voit pas de grande différence. Pour ces raisons-là, nous réservons une très grande réticence pour appeler « Proust écrivain du « courant de conscience ». Et par simple jeu homophonique du chinois, nous dirions que Proust, à la place du titre d'écrivain de « Yi-shi-liu » 〈意識流作家〉, devrait plutôt être nommé celui de « Yi-shu-liu » 〈藝術流作家〉.

* * * * *

¹ Écrivain français (Auteuil 10 juil. 1871 – Paris, 18 nov. 1922)

² Femme de lettres anglaise (Londres, 25 janv. 1882 – Rodmell, East Sussex, 28 mars 1941)

³ Romancier et poète irlandais expatrié (Dublin, 2 fév. 1882 – Zurich, 13 janv. 1941)

⁴ Romancier et nouvelliste américain (New Albany, Mississippi 25 sept. 1897 – Byhalia, Mississippi, 6 juil. 1962)

⁵ The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth

Edition copyright 2000 by Houghton Mifflin Company. C'est nous qui soulignons les quatres citations suivantes.

⁶ Collins English Dictionary Complete and Unabridged Harper Collins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003

⁷ Thesaurus Based on Word Net 3.0, Farlex clipart collection. 2003-2012 Princeton University, Farlex Inc.

⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Stream_of_consciousness, traduit en français par nous même, consulté le 10 nov. 2012

⁹ *Éssais et articles*, Pléiade, p. 586, cité in « Proust palimpseste », *Figures I*, Gérard Genette, Paris : Seuil, 1966, p. 39

¹⁰ *A la recherche du temps perdu*, Pléiade, t. III, 1988, p. 895

¹¹ Marcel Proust, *Correspondance générale*, Plon, II, p. 86, cité in « Proust palimpseste », *Figures I*, Gérard Genette, Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 43

¹² Marcel Proust, *Essais et articles*, p. 586, cité in « Proust palimpseste », *Figures I*, Gérard Genette, Paris : Éditions du Seuil, 1966, p. 44

¹³ Gérard Genette, « Proust palimpseste », *Figures I*, Paris : Point/Seuil, 1966, p. 51

¹⁴ *Ibid.*, p. 52

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Style in the French Novel*, Cambridge, 1957, p. 197. Cité in "Métonymie chez Proust", Gérard Genette, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 41

¹⁸ Exemples donnés par Genette, « sécheresse brune des cheveux » pour « sécheresse des cheveux bruns » ; « surface azurée » pour le ciel du dimanche à Combray. « Fraîcheur dorée des bois », le tintement « ovale et doré » de la clochette du jardin, exemples de Ullmann lui-même, etc.

¹⁹ « Métonymie chez Proust », Gérard Genette, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 42. C'est Genette qui souligne.

²⁰ « Métonymie chez Proust », Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 47-48

²¹ Voir « Du côté de chez Swann », *A la recherche du temps perdu*, t. I, Paris : Gallimard/Pléiade, p. 45

²² C'est nous qui soulignons.

²³ Voir « Métonymie chez Proust », Gérard Genette, *op.cit.*, p. 62

²⁴ « Combray-Venise-Combray », Gérard Genette, *Figures IV*, Paris : Seuil, 1999.

²⁵ Voir « Avant-propos », in *L'Affaire Lemoine de Marcel Proust, pastiches*, édition génétique et critique par Jean Milly, Genève : Éditions

Slatkine, 1994, p. 5

²⁶ « Le pastiche, activité permanente de Proust », Jean Milly, in *L'Affaire Lemoine de Marcel Proust, pastiche, op.cit.*, p. 13

²⁷ Collins English Dictionary Complete and Unabridged Harper Collins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003

²⁸ Thesaurus Based on Word Net 3.0, Farlex clipart collection. c 2003-2012 Princeton University, Farlex Inc.

²⁹ Gérard Genette, « Proust palimpseste », *Figures I*, Paris : Seuil, 1966, p. 57

³⁰ Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust, Biographie*, Paris : Gallimard, 1996, p. 895

³¹ *Ibid.*, pp. 895-6

³² Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris : Gallimard/Pléiade, t. III, 1988, p. 895

Bibliographie

BARDÈCHE Maurice, « Balzac et Proust », in *Nouvelle revue des deux mondes*, déc., 1971, pp. 568-577

COIRAULT Yves, « Proust pasticheur de Saint-Simon : Technique ou vision ? » in *Travaux de littérature*, vol. 4, 1991, pp. 231-243

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris : Éditions du Seuil, 1966

- *Figures II*, Paris : Éditions du Seuil, 1969

- *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972

- *Figures IV*, Paris : Éditions du Seuil, 1999

IMBERT Patrick, « 'La comédie humaine' en sept pages : Balzac pastiché par Proust », in *Année balzacienne*, vol. 5, 1985, pp. 376-392

JEANDILLOU Jean-François, « ' Multiplier à l'infini les ressemblances ', Proust ou le pastiche raté », in *Marcel Proust aujourd'hui*, vol. 3, 2005, pp. 101-121

KINGCAID Renée A., « Running with the 'in' crowd : Proust pasticheur », in *journal of the PNCFL, Pacific Northwest Council on Foreign Languages*, vol. 4, 1983, pp. 10-16

LORENT André, « Proust et Balzac, Ultimes scènes de comédie », in *Année balzacienne*, vol. 20, 1999, pp. 395-416

PROUST Marcel, *A la recherche du temps perdu*, t. I, Paris : Gallimard/Pléiade, 1987

- *A la recherche du temps perdu*, t. II, Paris : Gallimard/Pléiade, 1988

- *A la recherche du temps perdu*, t. III, Paris : Gallimard/Pléiade, 1988
- *A la recherche du temps perdu*, t. IV, Paris : Gallimard/Pléiade, 1989
- *L’Affaire Lemoine*, Pastiche, édition génétique et critique par Jean Milly, Genève : Slatkine Reprints, 1994

RETAT Laudyce, « Renan et Marcel Proust, ou peut-on pasticher Renan ? », in *Revue d’histoire littéraire de la France*, jan-fév., 1994, pp. 124-135

TADIÉ Jean-Yves, *Marcel Proust, Biographie*, Paris : Gallimard, 1996

Sites d’internet consultés :

- http://en.wikipedia.org/wiki/Stream_of_consciousness, consulté le 10 nov. 2012
- http://fr.wikipedia.org/wiki/James_Joyce, consulté le 30 nov. 2012
- <http://www.unil.ch/Jahia/site/fra/cache/offonce/pid/43783;jsessionid=4E8B281EAF8C28B85A44663EF8356F9B0.jvm1>, consulté le 30 nov. 2012
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Courant_de_conscience, consulté le 30 nov. 2012

EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS
EN LA OBRA DE ISABEL ALLENDE *INÉS DEL ALMA MÍA*

Miguel Angel González Chandía

Studying contemporary women's literature in Spanish provides a critical opportunity for reflection and information. Furthermore, the possibility of knowing through writings and stories mazes of female literature. As rightly pointed Silvia Molloy, the perception of the image, or rather building your own image; turns out to be an interesting problem. Or in another citation states that: "The projected image is the writer and his mask: made of what is, what is sought to be, what it looks good and what is sacrificed to be. It is a revealing mirror but can also be opaque, defense". (Two readings of the Swan: Rubén Darío and Agustini, 1996) Moreover, David Hernandez mentions: The editorial speaking of the world lives, in a little over a decade, an unprecedented launch of Latin American writers. This phenomenon, rather than respond to a situation of extraordinary development of women's writing is a well-designed market operation of its major publishing corporations. Isabel Allende plays a fundamental part of this vision of femininity through the look and story of Inés Suárez in the history of the conquest of Chile. Inés Suárez comes to life in a story of historical memory, under the title Inés of My Soul. Novel published in August 2006, which tells of her life, from the memories she brings to her memory in her old age and near death. This critical study reveals the narrative vision of Isabel Allende who roams the vicissitudes of history and romance through the eyes of Ines and the conquistador Pedro de Valdivia, during the War of Arauco (Chile), in the XVI century.

Keywords: female, Inés Suárez, romance, multiculturalism, history, narrative

1. Introducción

La figura de mujeres inscritas en el mundo narrativo hispanoamericano contemporáneo resulta ser una fuente inagotable de carácter y fuerza narrativa. En particular, debido a la fuerza de sus convicciones a la hora de establecer un punto de vista centrado en el feminismo. Es así que Isabel Allende interpreta una parte fundamental de esta visión de lo femenino a través de la mirada y narración de una mujer en la historia de la conquista de Chile. Esta mujer de nombre Inés Suárez, vuelve a la vida en un relato de la memoria histórica, bajo el título *Inés del alma mía*. Una novela publicada en agosto del 2006, que narra los recuerdos que ella trae a su memoria en su vejez y en las cercanías de la muerte. Podemos señalar que, la historia de Inés de Suárez, (en el libro la nombran Inés Suárez, a secas), conviviente de Pedro de Valdivia (1500 – Diciembre 25, 1553) en Chile, comienza a partir de los recuerdos que ella realiza en su vejez y ad portas de la muerte. La narración está estructurada sobre la base de una larga carta de Inés Suárez dirigida a Isabel, la hija de Rodrigo de Quiroga. Es una narración que transporta al lector a través de los vaivenes de la historia y la memoria, fruto de una generosa reflexión de la vida de esta mujer singular. El libro está dividido en 6 partes: Europa (1500-1537); América (1537-1540); Viaje a Chile (1540-1541); Santiago de la Nueva Extremadura (1541-1543), Los Años Trágicos (1543-1549) y la Guerra de Chile (1549-1553), todos ellos precedidos de dibujos originales de obra épica *La Araucana* escrita por Alonso de Ercilla y Zuñiga (1533-1594), obra escrita en la segunda mitad del siglo XVI durante las Guerras de Arauco.

La obra de Allende es el relato histórico de la vida de Inés Suárez en Santiago de Nueva Extremadura. Una historia contada de las memorias que recrean su vida miserable en España, el matrimonio terminado en fracaso, la permanente lucha por huir del hogar, (su abuelo la quería en el convento o que lo cuidara hasta el final de sus días); las vicisitudes corridas en el interminable viaje a América en busca del marido y las no menos penosas peripecias en el suelo descubierto por Cristóbal Colón. Este artículo pretende no solamente introducir algunos elementos críticos sobre la visión histórica de Isabel Allende, sino que, también traer a la memoria la figura de Inés Suárez y su relato o carta autobiográfica dirigida a la hija de Rodrigo Quiroga, Isabel. Este escrito, además, presenta algunos puntos que son parte de un tema expuesto en clases para

alumnos del máster de español de la universidad Fu Jen el año 2012, como parte del curso y proyecto de investigación en el Consejo Nacional de Ciencias bajo el título de: “La literatura femenina en escritoras mujeres contemporáneas en Latinoamérica. Por último, esta presentación, introduce la realidad del encuentro entre dos culturas, la cultura española de Inés y lo que llegó a conocer, vivir y comprender en el Reino de Chile en pleno siglo XVI. La vida de Inés Suarez ofrece algunos puntos que consideramos pertinentes en una lectura y visión crítica que podemos encontrar en este encuentro de culturas o la llamada interculturalidad, un tema que resulta popular en nuestros días. Este artículo pretende desarrollar los siguientes puntos: Un primer capítulo sobre la figura de Inés Suárez bajo el título *Un viaje a lo desconocido*, un segundo capítulo titulado *Las memorias y un reencuentro con el amor*; un tercer capítulo *El encuentro de dos culturas: entre la realidad y la ficción*.

2. Un viaje a lo desconocido

Es interesante señalar, que Isabel Allende lleva a cabo una descripción narrativa basada en la historia o documentos de la Conquista de Chile, en un relato que presenta la protagonista en forma de carta autobiográfica. En dicha carta que explica los pormenores de una parte importante de la vida de Inés Suárez en España. Podemos elevar la siguiente pregunta: ¿Qué es aquello desconocido que revela las memorias de Inés? Esta interrogante encuentra una cierta respuesta en lo que esta mujer narra desde un principio en sus cartas. Su vida en Europa en los años 1500 a 1537. Cuando describe su infancia y juventud en lugares y tiempos difíciles que permite descubrir una vida difícil en su niñez, infancia y el correr de los años. En los comienzos del libro asoma la descripción en primera persona que narra los hechos desde un tiempo presente en el llamado Nuevo Mundo: “Soy Inés Suárez, vecina de la leal ciudad de Santiago de la Nueva Extremadura, en el Reino de Chile, en el año de 1580 de Nuestro Señor. De la fecha exacta de mi nacimiento no estoy segura, pero, según mi madre, nací después de la hambruna y la tremenda pestilencia que asoló a España cuando murió Felipe el Hermoso”¹. El comienzo del libro no permite augurar lo que luego será aquella experiencia dura y descripción de una realidad hostil que experimenta la expedición de Pedro de Valdivia en medio de tormentos a través del desierto chileno. Y lo que llegará a ser la propia experiencia de la autora de la carta, cuando parte en dirección al Nuevo Mundo tras los pasos de

su marido Juan de Málaga que encuentra la muerte en el Nuevo Reino. Dicho mundo se encuentra para el español aventurero en el otro lado inexplorado de la tierra. A decir verdad, lo nuevo, lo no explorado y la búsqueda de la gloria no deja de lado aquello fundamental, que es el encuentro con otra cultura. Sin embargo, la escritora chilena no intenta desarrollar este encuentro desde lo desconocido como una puerta abierta a un diálogo con lo que no se conoce. No es su intención porque ella dedica páginas de su libro a un relato que transcurre en gran parte por la crónica histórica. Y solamente encontramos algunos diálogos que permiten al lector volver a la realidad de la novela, es decir, que dan vida a la realidad histórica y a la ficción.

Ahora bien, el relato señala como parte de un viaje a lo desconocido, aquello que podemos conocer a través del relato de la historia de la Conquista de Chile. Podemos citar en breve algunos pasajes de *La Araucana* poema épico del autor Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), poema que se publicó en su primera parte en 1569, posteriormente la segunda en 1579 y la tercera parte en 1589 en la ciudad de Madrid. El autor recoge en su narración el paisaje de Chile y describe en muchos versos la realidad de los indígenas y de su tierra de manera retórica, algo muy propio de su tiempo:

Admirónos la forma y la extrañeza
de aquella gente bárbara notable,
la gran selvatiquez y rustiqueza,
el fiero aspecto y término intratable,
la espesura de montes y aspereza,
y el fruto de aquel suelo miserable:
tierra yerma, desierta y despoblada,
de trato y vecindad tan apartada.

Preguntámosle allí, si, prosiguiendo,
la tierra era adelante montuosa;
respondiónos el viejo sonriendo
ser más aspera, dura y más fragosa,
y que así la montaña iba creciendo
que era imposible y temeraria cosa
romper tanta maleza y espesura,
puesta allí por secreto de natura.

Pasamos adelante, descubriendo
siempre más arcabucos y breñales,
la cerrada espesura y paso abriendo
con hachas, con machetes y destrales;
otros con picos y azadón rompiendo
las peñas y arraigados y matorrales,
do el caballo hostigado y receloso
afirmase seguro el pie medroso.

Nunca con tanto estorbó á los humanos
quiso impedir el paso la natura
y que así de los cielos soberanos,
los árboles midiesen el altura;
ni entre tantos peñascos y pantanos
mezcló tanta maleza y espesura,
como en este camino defendido,
de zarzas, breñas y árboles tegido.

Admirónos la forma y la extrañeza
de aquella gente bárbara notable,
la gran selvaticuez y rustiqueza,
el fiero aspecto y término intratable,
la espesura de montes y aspereza,
y el fruto de aquel suelo miserable,
tierra yerma, desierta y despoblada,
de trato y vecindad tan apartada.

(*Cantos* 652-653)

Esta es la tierra que descubre a su llegada el Conquistador Pedro de Valdivia y la mirada inocente de Inés Suárez tiempo más tarde. Una mirada inocente, la de Inés, que no alcanza a comprender la totalidad de una realidad asombrosa y absorbente frente a sus ojos. En dicha realidad, Inés, de acuerdo con el relato ficcional de Allende, se convierte en la escritora de su propia historia². Una historia —que tiene como contexto lo descrito previamente en el poema épico de Alonso de Ercilla—, en la que ella menciona al respecto su interés por participar en las campañas de guerra, “Quise acompañar a Rodrigo³ —a quien Dios tenga en su santo seno— en su última batalla contra la indiada mapuche, pero él no me lo permitió”. “Estás muy vieja para eso, Inés,” se rió. “Tanto como tú,”

respondí, aunque no era cierto, porque él tenía varios años menos que yo” (Allende 15). El viaje de Inés al Nuevo Mundo, seguramente atraviesa por todas las peripecias y dificultades que los conquistadores encontraron a su paso por las tierras conquistadas. Resulta interesante la crónica que lleva a cabo Inés en su descripción de los tormentos que experimentan Pedro de Valdivia y su expedición por el desierto de Chile. Dicho relato, no desmerece lo que narra en su lecho de muerte Diego de Almagro el descubridor de Chile, en la ciudad del Perú, de la penosa travesía por lugares infernales en busca del Nuevo Reino (89-91). Inés describe luego, su viaje con Pedro de Valdivia y los preparativos para el sufrimiento que los esperaba (149); y comienza su relato señalando,

¡Qué largo y arduo el camino del desierto! ¡Qué lento y fatigoso el paso!
¡Qué caliente la soledad! Transcurrían los días largos, iguales, en una sequedad infinita, un paisaje yermo de tierra áspera y piedra dura, oloroso a polvo quemado y ceniza de espino, pintado de colores encendidos por la mano de Dios. (150)

Y, luego Inés continúa su narración diciendo: “Pedro y yo avanzábamos a pie horas y horas, conduciendo a nuestros caballos por las bridas, para no cansarlos. Hablábamos poco, porque teníamos la garganta ardiente y los labios resecos, pero estábamos juntos y cada paso nos unía más, nos conducía tierra adentro, al sueño que habíamos soñado juntos y que tantos sacrificos costaba: Chile” (150-151). Por otra parte, hay que indicar que este viaje a lo desconocido también, representó en la pluma de Allende, una puesta en escena de la naturaleza libre e independiente por parte de Inés. Desde antes de su partida de España, y la preparación de su viaje al Nuevo Mundo, ella comenzó el aprendizaje de oficios domésticos, como por ejemplo, coser, cocinar, curar, ya que tales oficios contribuyeron a su competencia para sobrevivir en su propia patria y le sirvieron para sobrevivir en lugares y espacios inhóspitos. Es el caso, por ejemplo, como lo relata la novela y la narración de la propia Inés. Durante el viaje transatlántico hacia el Perú, las habilidades para cocinar y curar son un medio de supervivencia,

Llegó un día en que empezamos a pasar hambre. Entonces me acordé de las empanadas y convencí al cocinero, un negro del norte de África con el rostro bordado de cicatrices, para que me facilitara harina, grasa y un poco de carne seca, que puse a remojar en agua de mar antes de cocinarla.

De mis propias reservas aporté aceitunas, pasas, unos huevos cocidos, picados en trocitos, para que cundieran, y comino, una especia barata que da un sabor peculiar al guiso. (61)

Este Nuevo Mundo se asemeja al europeo con la idea de un paraíso de abundancia. Sin embargo, a partir de 1501, en uno de los tantos viajes a estas tierras, “El Nuevo Mundo es, para los europeos, un espacio naturalmente hostil, caótico, desordenado, incontrolable y desconocido que, sin embargo, oscila entre dos extremos: puede estar lleno de riquezas o completamente desértico” (Guardia 726). Allende relata en su novela a este respecto lo que sigue: “En este Nuevo Mundo el aire es caliente, propicio a la sensualidad, todo es más intenso, el color, los aromas, los sabores; incluso las flores, con sus terribles fragancias, y las frutas, tibias y pegajosas, incitan a la lascivia” (95). “Es una tierra que no solamente mana leche y miel con la tierra prometida en el Antiguo testamento o descrita como un vergel; es también en el relato de Inés en boca de los conquistadores, del territorio mapuche, Estamos hablando del desierto más árido del mundo” (129), que, “Era un pasisaje áspero, de inmensa crueldad”. (151)

En esta tierra inhóspita, Inés ofrece al lector una habilidad particular. Y dicha habilidad la coloca en el centro del orden de una realidad que emerge en pleno desorden frente a los ojos del español. Este orden responde a su intuición para descubrir conspiraciones. Por ejemplo, durante la travesía por el desierto, Inés muestra sus dotes de hospitalidad con aquellos hombres que llegan a su campamento con la idea de asesinar a Valdivia,

Decidí tratar a los cinco inoportunos visitantes con las mayores consideraciones, para que entraran en confianza y bajaran la guardia hasta que volviera Pedro. Por lo pronto, los atiborré de comida y en la garrafa del vino puse suficiente adormidera para tumbar a un buey, porque no quería escándalo en el campamento; lo último que convenía era tener a la gente dividida en dos bandos, como podía ocurrir si de la Hoz establecía dudas sobre la legitimidad de Valdivia. (158)

Más allá de este propósito de proteger a Valdivia, nos encontramos con otra habilidad de la cual Allende se sirve para describir en su mirada histórica del rol que cumple Inés, cuando señala la disposición organizativa de esta mujer: por ejemplo en la fundación de Santiago de

Nueva Extremadura y en lo que dice relación con la defensa de ésta. Aquí nos situamos también en el aporte de la mujer que quiere resaltar Allende, además de cuidar de la salud de los heridos. Inés juega un papel preponderante en la construcción del Chile colonial, como muy bien lo señala la novela, “A mí me tocó reponer la salud de los heridos y enfermos y hacer lo que más me gusta: fundar. No lo había hecho antes, pero apenas clavamos la primera estaca en la plaza descubrí mi vocación y no la he traicionado [...]; Asumí con porfía el trabajo de fundar, que en el Nuevo Mundo corresponde a las mujeres. Los hombres sólo construyen pueblos provisorios para dejarnos allí con los hijos, mientras ellos continúan sin cesar la guerra contra los indígenas del lugar”. (194)

Allende lleva a cabo un relato donde la figura femenina cobra un interés particular en todo aquello que dice relación con la domesticación de lo no conocido en aquellas tierras. Es decir, del papel de una mujer que organiza a los habitantes de la nueva aldea establecida de forma de recrear una vida civilizada. En la reflexión que lleva a cabo sobre aquello que rodea el entorno de la nueva fundación, Inés señala: “Han debido transcurrir cuatro décadas de muertos, sacrificios, tesón y trabajo para que Santiago tenga la pujanza de la que hoy goza. No he olvidado los tiempos en que fue apenas un rancherío que defendíamos con diente y garra” (194). En el contexto de todo esto, emerge la figura de esta mujer que organiza la vida y a su gente en una comunidad de apoyo, de la alimentación, vestido, el cultivo del maíz y trigo, etc. También se preocupa por aprender recetas curativas con las plantas que allí se encuentra, atender partos, es decir negociar con los indígenas del lugar,

Catalina y yo, valiéndonos de señas y palabras en quechua, salíamos a comerciar por los alrededores. Así conseguimos aves y guanacos, unos animales parecidos a las llamas, que dan buena lana, a cambio de chucherías sacadas del fondo de mis baúles, o de nuestros servicios de sanadoras. Teníamos buena mano para componer huesos rotos, cauterizar heridas y atender partos; eso nos sirvió. En los rancheríos de los indígenas conocí a dos *machis* o curanderas que intercambiaron yerbas y encantamientos con Catalina y nos enseñaron las propiedades de las plantas chilenas, diferentes a las del Perú. (199)

Inés Suárez goza de gran aceptación en todos los círculos de la incipiente ciudad de Santiago. En medio de discusiones sobre forma de elegir al próximo gobernador de Chile, teniendo en cuenta que a la

muerte de Francisco Pizarro en el Perú, se levantaron voces para buscar acuerdos de un nuevo gobernador. Valdivia no las tenía todas consigo a la hora de elegir un nuevo representante. Es así que Inés aprovecha su relación con capitanes importantes, “Aproveche mi amistad con Rodrigo de Quiroga y Juan Gómez para echar a correr la idea de que Valdivia debía ser nombrado gobernador. A los pocos días ya no se hablaba de otra cosa en Santiago, tal como yo calculaba” (200). Ella, en el instante cuando el nombre de Valdivia asoma, menciona en su crónica: “Tres veces debieron insistir, hasta que le soplé a Pedro que bastaba de hacerse rogar, porque sus amigos podía fastidiarse y acabar nombrando a otro; [...]. Entonces es digno aceptar: ya que todos lo pedían, él no podía oponerse, la voz del pueblo es la voz de Dios acataba humildemente la voluntad general para servir mejor a su majestad, etcetera” (201). Luego del nombramiento de Valdivia, ella se convierte a su vez —nombrada por él—, en la gobernadora: “Valdivia designó a Monroy y su teniente gobernador y yo pasé a ser la Gobernadora, así con mayúscula, porque es el cargo que la gente me ha dado durante cuarenta años” (201). Sin lugar a dudas, Inés ocupa un lugar especial en la incipiente sociedad de Santiago, todo aquello valorizado por el rol que le cabe en su capacidad organizativa, influencias no solamente entre sus pares, sino que también con los indígenas, hombres y mujeres con los cuales ella entra en contacto. Sin lugar a dudas, todo esto se lleva a cabo o tiene como contexto la Guerra de Arauco, donde la lucha por sobrevivir y la muerte, reconocen la valía de esta insigne mujer.

2. Las memorias y un reencuentro con el amor

Si bien es cierto, Allende escribe esta novela colocando a Inés Suárez en un lugar destacado, desde el momento en que ella se convierte en el narrador por excelencia. Es decir, Inés escribe sus memorias conociendo todos los hechos, como narradora en primera persona en gran parte del relato. Ella cuenta en su crónica parte importante de la historia de Chile. Es así como lo quiere la autora del libro. Inés destaca por la energía en la lucha, la construcción y la organización de una nueva sociedad en medio de lo desconocido que resulta para ella dicha realidad. Sin embargo, en medio del fragor de la batalla, se da maña y tiempo para narrar sus aventuras amorosas desde el instante en que deja España, y encuentra el amor y el romance con su querido Pedro de Valdivia. Inés recuerda que su primer amor estaba condenado al fracaso desde un primer momento,

ya que desafortunadamente, Juan de Málaga (su primer marido), no resultó lo que ella esperaba, es decir, no fue una relación duradera. Siendo Juan un hombre bien parecido:

No se daba la molestia de ser seductor, [...] porque bastaba su presencia de chulo fino para excitar a las mujeres; desde los catorce años, edad en que empezó a explotar sus encantos, vivió de ellas. Riéndose, decía que había perdido la cuenta de los hombres a quienes sus mujeres habían puesto cuernos por su culpa y las ocasiones en que escapó enjabonado de un marido celoso. “Pero eso se ha acabado ahora que estoy contigo, vida mía”, agregaba para tranquilizarme, mientras con el rabillo del ojo espiaba a mi hermana. (21)

De esta relación, la autora en boca de su narradora, especula de la relación amorosa, es decir del encuentro sexual de Inés con su marido, cuando invita al lector a entrar en el juego sexual de la narración, seguramente para atraer al lector de la crónica o hecho histórico en un relato sabroso:

Juan juntó hojas para hacer un nido, se quitó el jubón, para que me sentara encima y luego me enseñó sin prisa alguna las ceremonias del placer. Habíamos llevado aceitunas, pan y una botella de vino que le había robado a mi abuelo y que bebíamos en sorbos traviosos de la boca del otro. Besos, vino, risa, el calor que se desprendía de la tierra y nosotros enamorados. Me quitó la blusa y la camisa y me lamió los senos; dijo que eran como duraznos, maduros y dulces, aunque a mi me parecían más bien ciruelas duras. Y siguió explorando con la lengua hasta que creí morir de gusto y amor. Recuerdo que se tendió de espaldas sobre las hojas y me hizo montarlo, desnuda, húmeda de sudor y deseo, porque quiso que yo impusiera el ritmo de nuestra danza. Así, de poco y como jugando, sin susto ni dolor, terminé con mi virginidad. (22-23)

Ahora bien, la relación con Pedro de Valdivia, fue una relación que trastornó a ambos, desde el principio, ya que fue una pasión desenfadada que luego dio paso al amor. En circunstancias muy particulares llegó a conocer a Valdivia, y fue aquel momento en palabras de Inés, una noche, en que la vida de Pedro de Valdivia y la mía se definieron (115). Y luego, el relato de la protagonista continúa: “Sorprendida, porque nunca imaginé que la suerte me asignaría a alguien tan importante como Valdivia, procedí

a estudiarlo de pies a cabeza en la luz amarilla de la lámpara. Me gustó lo que vi: ojos azules como el cielo de Extremadura, facciones viriles, rostro abierto aunque severo, fornido, buen porte de guerrero, manos endurecidas por la espada pero de dedos largos y elegantes” (115). Inés confiesa su amor por el conquistador extremeño y en su relato pleno de romanticismo, aquel, que ella pensó se había quedado en su patria en el silencio de una niña enamorada del amor, pero sin haber realmente logrado su objetivo, despierta en brazos de Valdivia y encuentra la satisfacción más allá de su relación con Juan que en sus propias palabras indica: Mi relación con Juan fue carnal y la de él (Valdivia) con Marina, espiritual; la nuestra llegó a ser completa (116). Su relación con Pedro la llevó al paroxismo de la locura. En sus propias palabras: “La relación con Pedro de Valdivia me trastornó. No podía vivir sin él, un solo día sin verlo me afiebraba, una noche sin estar en sus brazos era un tormento. Al principio, más que amor fue una pasión ciega, desatada, que por suerte él compartía, de otro modo yo hubiese perdido el juicio. Más tarde, cuando fuimos superando los obstáculos del destino, la pasión dio paso al amor”. (120)

Una pasión que sobrevivió a todo tipo de pruebas, incluso la acusación de una sociedad en tierras conquistadas por aquella relación considerada en concubinato. Ya que consideraron la conducta de Inés, temeraria y escandalosa para la época. Más allá del relato de esta relación de Pedro y su conviviente inserta en la lucha de la guerra de Arauco, el último párrafo de la novela sirve como corolario de aquella relación de amor y pasión a todas luces. Aún en un tiempo de reflexión —cerca de su muerte— Inés que sufre con el continuo relato de la terrible muerte de Valdivia (359-360), contada por una india mapuche, enferma, recuerda como Pedro soportaba su horrendo fin, “[...] a la distancia mi alma lo acompañaba y lloraba por él y por todas las víctimas de esos años. Caí postrada con vómitos tan intensos y fiebres tan ardientes, que temieron por mi vida. En mi delirio oía con claridad los alaridos de Pedro de Valdivia y su voz despidiéndose de mí por última vez: ‘Adiós, Inés del alma mía...’”. (361)

3. El encuentro de dos culturas: entre la realidad y la ficción.

Podemos indicar que en la interacción cultural tiene que ver con una historia, tradiciones, costumbres, fiestas, etc. Todo esto enmarcado en un contexto en el cual como lo señala João Vicente Ganzarolli de Oliveira,

“los registros gráficos constituyen herramientas de gran valor para la comprensión del pasado de una cultura”⁴. Dicho pasado o *cultura* puede tener diversas acepciones, por ejemplo, de algo complejo en su constitución, incluye conocimiento, creencias, arte, moral, el derecho, las costumbres, hábitos también adquiridos por el hombre y la mujer en cuanto miembros o parte esencial de una sociedad, en el tiempo o época que sea. En esta realidad, podemos señalar que, nos situamos en el plano de la interacción que requiere por su parte una interrogación intercultural, que permite al lector entrar en el plano de la sensibilización y conciencia para la identificación de los elementos culturales, para lo cual son útiles las actividades de búsqueda y descubrimiento, como recoger información, aportar datos, señalar, recordar, distinguir, reconocer, etc. Además, existe la posibilidad cierta de la interpretación y conocimiento de los elementos culturales para la apropiación de esa información cultural, a través de las acciones de comparar, analizar y reflexionar sobre la propia cultura, al mismo tiempo que clasificar, categorizar, opinar y explicar las percepciones para elaborar y estructurar los significados y, por último comprensión, aceptación, respeto y valoración positiva de esas diferencias.⁵

A partir de esta breve presentación de algunos elementos que componen la realidad de interculturalidad o encuentro de culturas, es posible señalar desde la lectura e interpretación de la novela de Allende varias consideraciones. En primer lugar, Inés cumple su rol como mediadora intercultural. Sin embargo, es preciso mencionar la asistencia de otras mujeres en su vida en pleno proceso de encuentro con una nueva cultura. De acuerdo con el relato, Inés está acompañada de mujeres indígenas, como bien lo indica Rocío Quispe-Agnoli, mujeres que se someten al desarraigo y viajan con los españoles. Entre ellas sobresalen Catalina, la sirvienta india que recibió como parte de su encomienda en Cuzco, y Cecilia, una princesa inca cristianizada que se había unido al conquistador Juan Gómez. Catalina es una mujer india mayor que Inés reconoce como sabia, leal, efectivamente instintiva y con poderes mágicos que le permitía hacer predicciones y hablar con los muertos (Guardia 727), en el texto de Allende, Inés menciona lo que sigue:

Me asignaron tres indias de servicio, dos jóvenes y una de más edad que había adoptado el nombre cristiano de Catalina y llegaría a ser mi mejor amiga [...] Nada sé de la vida de Catalina antes de la llegada de los españoles al Perú; no hablaba de su pasado, era desconfiada y misteriosa. Baja, cuadrada, de color avellana, con dos trenzas gruesas atadas a la

espalda con lanas de colores, ojos de carbón y olor a humo, esta Catalina podía estar en varios lugares al mismo tiempo y desaparecer en un suspiro. Aprendió castellano, se adaptó a nuestras costumbres, parecía satisfecha de vivir conmigo y un par de años más tarde insistió en acompañarme a Chile. (106-107)

Catalina le enseñó varias prácticas curativas, uso de yerbas medicinales, etc. También llegó a ser su mejor amiga y confidente, especialmente en decisiones importantes como lo que tocaba a su vida sentimental con Valdivia. La narradora menciona en reacción a esto: “Catalina vivió conmigo muchos años, cuidó de mi salud, me previno de peligros y me guió en decisiones importantes. La única promesa que no cumplió fue la de acompañarme en la vejez, porque se murió antes que yo” (108). Inés en su crónica menciona de Cecilia lo que sigue: “Era muy joven y bella, con facciones delicadas, casi infantiles, de corta estatura y delgada, pero resultaba imponente, porque poseía la altivez de quien ha nacido en cuna de oro y está acostumbrada a ser servida” (134). Es interesante señalar que Cecilia cumple un rol de mediadora intercultural desde el momento en que deciden viajar a Chile. Desde el inicio, cumple con una misión de traductora oficial, “Vitacura se presentó con tres horas de retraso, de acuerdo con el protocolo de los incas, como nos explicó Cecilia” (196). La descripción continúa: “Iba adornado con plumas de muchos colores, portaba una pequeña hacha de plata en la mano, signo de su mando, e iba rodeado de su familia y varios personajes de su corte, al estilo de los nobles de Perú” (196). Cecilia ofrece un ritual de negociación con los mapuche: “que es inútil suplicar a lo mapuche, jamás podrán hacerlos hablar. Los incas lo intentaron muchas veces, pero ni las mujeres ni los niños se quiebran en el tormento [...]” (204), esta pieza de información sirve a Inés para que ella a su vez se la comunicó a Valdivia, quien encontrará la forma de parlamentar con los jefes mapuche. (204-205)

Un elemento importante en el contexto de la interculturalidad o encuentro de dos culturas es el del aprendizaje de la lengua del lugar. Por lo que a Inés, se le presenta una oportunidad especial de aprender el mapudungun, lengua de los mapuche, cuando conoce a Felipe o Felipillo⁶, “como llamaban al joven mapuche que se convirtió en la sombra de Pedro y llegó a ser una figura familiar en la ciudad, mascota de los soldados” (253), como ella menciona su experiencia del aprendizaje de esta lengua por razones prácticas y estratégicas. Aunque, el contacto con Felipe no fuera del gusto del sirviente indio, “Con el pretexto de las

clases de *mapudungun* —una imposición casi intolerable para él, porque me despreciaba por ser mujer—, averigüé buena parte de lo que sé sobre los mapuche” (253). El conocimiento que logra alcanzar Inés en su relación de aprendizaje con Felipe, después de todo tiene que ver con ciertas prácticas militares que adquiere la mujer de los mapuche, a pesar que Valdivia le comunica a ella, que dichas prácticas o el ejercicio de la guerra se asocia solamente y exclusivamente con el varón. Sin embargo, Inés descubre la importancia del domesticar el Nuevo Mundo. Y ella se introduce en este ejercicio, a pesar de que el conquistador intenta por todos los medios de disuadirle incluso con serios enojos. Inés lo menciona de esta manera:

[...] pero ¿quién era yo para objetar la estrategia de un soldado avezado como él? Cada vez que intentaba disuadirlo de una decisión militar, porque el sentido común me lo mandaba, se ponía furioso y terminábamos enojados. (223)

Valdivia reacciona con fuerza y descalifica a Inés, por cierto todo esto desde el punto de vista de la situación militar, de conquista y de fundar ciudades. El juicio de Pedro es a todas luces brutal: “Las mujeres no pueden pensar en grande, no imaginan el futuro, carecen de sentido de la Historia, sólo se ocupan de lo doméstico y lo inmediato”, me dijo una vez, a propósito de esto, pero debió retractarse cuando le recité la lista de todo lo que yo y otras mujeres habíamos contribuido en la tarea de conquistar y fundar” (223). En este proceso de conocimiento de la realidad militar en el contexto de la guerra de Arauco o de la Conquista. Inés juega un papel preponderante. Ya que en el año de 1541 el rol que cumplió esta mujer fue fundamental para proteger y salvar en parte la ciudad de Santiago. Es esta realidad en donde la mujer coloca a prueba sus conocimientos del lugar y parte de las técnicas de guerra de los mapuche, algo que pudo aprender en sus clases con el joven Felipe. Del que conoció varias prácticas y costumbres, previo al instante en que este muchacho escapa del control de Valdivia y se une nuevamente a su pueblo, llegando a ser un gran guerrero. En el relato de Allende, durante la campaña sobre Santiago, cuando Valdivia se había marchado, Inés nota manchas oscuras en la lejanía cerca del río. Algo le indica, o es su intuición, de lo que se avecina sobre ellos, “Descendí a saltos, seguido por el perro y corrí a la casa de Rodrigo de Quiroga, en el otro extremo de la plaza. Desperté al indio de guardia, que dormía atravesado en el umbral de lo que un día

sería la puerta y le ordené que convocará al capitán de inmediato” (227). La duda o el miedo que asalta a Inés se ve confirmado por Rodrigo, quien a medio vestir le comenta a ella: “—No hay duda, doña Inés, esas sombras son masas de gente que avanzan hacia acá. Juraría que son indios cubiertos con mantas negras” (227). En este relato también encontramos la participación de aquellas mujeres indias que acompañan a Inés:

Catalina, mis mujeres y yo habíamos alcanzado a organizarnos con lo habitual, trapos, carbones, agua y aceite hirviendo, vino para desinfectar y *muday* para ayudar a soportar el dolor. Otras mujeres estaban preparando ollas de sopa, calabazas con agua y tortillas de maíz, porque la batalla iba para largo. (229)

Inés y sus mujeres junto al resto de los que se encontraban en plena batalla para defender la ciudadela, tuvieron que esmerarse en atender a los heridos, además de defender con su propia vida aquel reducto. En este momento, Inés se transforma en una mujer furiosa, cuando se da cuenta del destrozo de todos aquello que había costado tiempo y esfuerzo, hacer crecer y criar para la manutención de los habitantes de ciudad de Santiago de Nueva Extremadura. El texto grafica esta realidad en palabras de la propia mujer,

Con un rugido, que se me escapó de las entrañas, salí al encuentro de los indígenas, aunque no llevaba puesta la armadura que Pedro me había regalado, ya que no podía atender a los heridos inmovilizada dentro de aquellos hierros. (230)

Inés presenta un estado que roza la locura, “Creo que llevaba el cabello erizado y que lanzaba espumarajos y maldiciones, como una arpía; debí de presentar un aspecto muy amenazador, porque los salvajes se detuvieron por un momento y enseguida retrocedieron unos pasos, sorprendidos” (230). En un instante, y luego de atender a muchos heridos, Inés se calza la armadura del cadáver de López: “Tomé la espada de López, porque no pude encontrar la mía, y salí a la plaza” (232). Luego, el relato se enciende en el fragor de una lucha donde Inés juega un papel preponderante, en el caso de siete caciques rehenes del gobernador. Con gritos y percibiendo que esta acción podría causar desconcierto y temor entre los mapuche, ordena matarlos sin contemplación: “—¡Matadlos a

todos! —ordené a los guardias en un tono imposible de reconocer como mi voz. Tanto los presos como los centinelas quedaron pasmados” (234). Y ella sin dudar un instante, como lo menciona su relato: “Y entonces enarbolé la pesada espada a dos manos y la decargué con la fuerza del odio sobre el cacique que tenía más cerca, cercenándole el cuello de un solo tajo. [...] El hecho es que en cuestión de minutos había siete cabezas por tierra. Que Dios me perdone. Cogí una por lo pelos, salí a la plaza a trancos de gigante, me subí en los sacos de arena de la barricada y lancé mi horrible trofeo por los aires con una fuerza descomunal, y un pavoroso grito de triunfo, que subió desde el fondo de la tierra, me atravesó entera y escapó vibrando como un trueno de mi pecho”. (234-235)

Gracias al arrojo de esta singular mujer, se salvó Santiago de Nueva Extremadura. Ella adquiere una fuerza varonil en extremo, como una gran guerrera, sin embargo, aparece como una fuerza sin control y sin sentido en medio del fragor de la lucha. El reconocimiento de tal valor lo menciona el relato en boca de Rodrigo de Quiroga: “—Doña Inés... gracias al Altísimo...— murmuró a punto de echarse a llorar de extenuación. —Quitaos la armadura, don Rodrigo, para que os curemos— repliqué. —Pensé que... ¡Dios mío! Vos salvasteis la ciudad, doña Inés. Vos pusisteis en fuga a los salvajes” (239). El relato continúa con la valoración que lleva a cabo Allende de aquella mujer de un temple especial y de las mujeres que le acompañaron en aquel momento de la historia. Y las páginas siguientes destacan el servicio en tiempos de inviernos difíciles sirviendo y apoyando codo a codo a soldados y yanaconas. (250-251)

Conclusión

La novela de Isabel Allende conjuga varios aspectos que dicen relación con una narración que versa sobre la historia, además, de ser un relato que navega por los avatares del romance, la conquista y la tragedia. Sin dejar de mencionar, por supuesto, el énfasis que coloca su autora en una crónica contada por una mujer con ciertos ribetes de especulación y ficción. Sin lugar a dudas, que la crónica que narra hechos singulares de una mujer llamada en la historia de Chile Inés Suárez, puede captar la atención del lector que se acerca a través de esta novela a la creación de hechos, acciones y experiencias que desbordan los límites de una simple historia de amor y de romance. También, encontramos en la lectura de las páginas de la novela de Allende un viaje llevado a cabo por “mujeres

viajeras”, no solamente en el caso de Inés, sino que, también aquellas mujeres que se le unen en su viaje desde la ciudad del Cuzco. Este punto, tiene gran relevancia el día de hoy en varios estudios que se llevan a cabo sobre el papel de estas mujeres que por diferentes motivos cruzaron los umbrales de su propia cultura en búsqueda de nuevos horizontes debido a diversas razones. Es el caso de escritora tales como Gabriela Mistral, Isabel Allende, Silvia Ocampo, por nombrar algunas, que abren variadas perspectivas en un tema interesante. Aquel de mujeres viajeras que escapan a una realidad opresiva, encontrando oportunidades de nuevas experiencias o bien de desarraigo de la propia cultura en un encuentro con una nueva y distinta. Cumplen en gran parte una función de mediadoras en el campo de la cultura, si bien, en el caso de Inés Suárez, su misión también penetra el campo de la colonización junto al rol de las mujeres indias, en la pluma de Allende que rescata la crónica histórica, una narración de romance y pasión junto al humor y la ironía algo de lo que gusta explotar el característico estilo de la escritora chilena.

Es necesario concluir afirmando que, Isabel Allende posee una destreza en su narración notable, ya que a través de las páginas de esta novela *Inés del alma mía* envuelve al lector con una rapidez singular, que no puede desentenderse con facilidad y recorrer con gran ansiedad las páginas de este libro, encantado por el magnetismo que coloca su autora. No es fácil apartarse de una lectura que entretiene, que puede emocionar, hacer reír y pensar, sobremanera en la realidad de la historia de Chile, su conquista y aquellos héroes y especialmente heroínas que deambulan a pesar del tiempo en nuestra conciencia. Especialmente, por la relación que se puede establecer hasta nuestros días con este encuentro de dos culturas, con muchos sinsabores, alegrías, romances, muerte, pero con una lección hacia el futuro del papel de mujeres inscritas a la par que sus congéneres masculinos. Y aquí hay una gracia por parte de la autora que conjuga su creatividad narrativa con la novela histórica. Y es que en nuestra opinión, esta recreación histórica que lleva a cabo Isabel Allende y su personaje central Inés Suárez puede servir perfectamente como un libro de guía y ayuda en la enseñanza de la historia chilena. La autora enfatiza en su escrito, el paso histórico por el Perú y la historia de Chile en sus primeros movimientos. Es una escritura sólida donde la ficción se entremezcla asimismo con lo real para convertirse en ayuda suficiente de interés sobre el tema principal de esta novela. Por último, es interesante recalcar que aquella especial y afiebrada relación amorosa entre el conquistador Pedro de Valdivia e Inés Suárez alcanzaba ribetes de una

relación profunda y que duraría hasta el final de sus existencias. Incluso en aquel fatídico momento de la tortura y muerte de Valdivia contada por mujeres indígenas. Inés menciona encontrarse enferma con fiebre y vómitos en el mismo instante en que el conquistador y su amante es sometido a torturas. Allende y su narrador lo indican de esta manera al dar término a su libro, “En mi delirio oía con claridad los alaridos de Pedro de Valdivia y su voz despidiéndose de mí por ultima vez: ‘Adiós, Inés del alma mía...’”. (361)

¹ Isabel Allende. *Inés del alma mía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006, p. 13.

² Sara Beatriz Guardia. *Viajeras entre dos mundos*. Rocío Quispe-Agnoli. “Mediadoras interculturales frente al silencio: de la “carta a la princesa Juana” de Isabel De Guevara (1556) a *Inés del alma mía* de Isabel Allende (2006)”. Santiago: CEHMAL, 2001, p. 724.

³ Rodrigo Quiroga, viajó al Perú y participó en la exploración del Gran Chaco en la expedición de Diego de Rojas. Años más tarde llegó a Chile acompañando al grupo dirigido por el conquistador Francisco de Aguirre, al que se unió en Atacama, junto a Francisco de Villagra y a Pedro de Valdivia, en marcha de la conquista de Chile. Capitán de plena confianza de Pedro de Valdivia, participó en las acciones militares de la conquista de Chile, durante la primera parte de la Guerra de Arauco. Se le entregó la mano de Inés de Suárez, pues Pedro de Valdivia se vio obligado a dejarla por orden de Pedro de la Gasca a petición de los enemigos de Valdivia que lo habían denunciado por tener una relación extramarital. Quiroga no tendría hijos con ella, aunque tuvo una hija anterior a su matrimonio.

⁴ João Vicente Ganzarolli de Oliveira. “Cultura latinoamericana: lenguaje e identidad”. *Revista Andina*, 17 (1999), p. 235.

⁵ Nora Vergara Legarra. “La literatura en E/LE: cuentos breves y desarrollo de la interculturalidad en el aula de E/LE”. Universidad Antonio de Nebrija, Máster en Enseñanza del español como Lengua Extranjera (junio de 2006), p. 6.

⁶ La historia de Chile lo describe de la siguiente manera: Lautaro fue hijo de un cacique mapuche de la zona de las selvas de Carampangue y el Tirúa. La historia dice que Lautaro fue capturado por las fuerzas españolas, y puesto al servicio de Pedro de Valdivia. Durante este tiempo, Lautaro tuvo la suerte y la inteligencia para aprender las técnicas de

guerra de los españoles. De esta manera aprendió los modos de utilizar la caballería, el uso de las armas y, más importante aún, de observar las debilidades tácticas de los propios españoles, de esta manera pudo Lautaro convencer a los mapuche de la vulnerabilidad del conquistador eliminando la creencia de que éstos poseían cualidades divinas.

Bibliografía

- Allende, Isabel. *Inés del alma mía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006.
- Cantos de Alonso de Ercilla. Introducción de Hugo Montes. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1956.
- Ganzarolli de Oliveira, Vicente João. “Cultura latinoamericana: lenguaje e identidad”. *Revista Andina*, 17 (1999), p. 235.
- Guardia, Beatriz Sara. *Viajeras entre dos mundos*. Quispe-Agnoli, Rocío. “Mediadoras interculturales frente al silencio: de la “carta a la princesa Juana” de Isabel De Guevara (1556) a Inés del alma mía de Isabel Allende (2006)”. Santiago: CEHMAL, 2011.
- Vergara Legarra, Nora. “La literatura en E/LE: cuentos breves y desarrollo de la interculturalidad en el aula de E/LE”. Universidad Antonio de Nebrija, Máster en Enseñanza del español como Lengua Extranjera (junio de 2006), p. 6.

INDIVIDUALISMO Y COLECTIVISMO EN LA FAMILIA OCCIDENTAL Y ORIENTAL

Wen-Chun LAN

RESUMEN

El individualismo-colectivismo es una de las seis dimensiones culturales que ha desarrollado el famoso psicólogo social Geert Hofstede para sus investigaciones sobre estudios interculturales. Cada una de ellas la aplica a cuatro aspectos: familia, escuela, política e ideas. En esta comunicación nos centramos en la dimensión individualismo-colectivismo y su influencia en la familia.

Al decir occidental entendemos Europa y los países de su influencia cultural sobre todo Estados Unidos, y también de alguna manera el resto de América en cuanto participa de algunas raíces culturales europeas.

Al decir oriental nos referimos principalmente a China y a Taiwán en cuanto ésta última participa de la cultura tradicional de China, pero podríamos también referirnos a países de influencia cultural china como Corea, Japón, Singapur, etc. Las sociedades que Hofstede califica de individualistas están sobre todo en la Europa anglosajona, Estados Unidos y con menos fuerza en Hispanoamérica, y se caracterizan por familias nucleares o de padres-hijos, una unión muy laxa entre los miembros de la familia, y una concepción de la educación orientada a la libertad y la independencia.

Por otro lado las sociedades de tipo colectivista (China, Taiwán, Corea, Japón...) se caracterizan por una familia extensa de varias generaciones (aunque cada vez menos), una interdependencia muy fuerte entre los miembros de la familia, y una educación basada en la obediencia y responsabilidad hacia el grupo, sacrificando la libertad e independencia personales.

En el caso de Taiwán es muy interesante ver que en las últimas décadas la cultura occidental está influyendo en las generaciones jóvenes, que cada día son más

individualistas, mientras que China sigue anclada en la tradición colectivista, y ello hace que, en algunos aspectos, sí se pueda hablar de una cultura taiwanesa no china.

Palabras clave: Individualismo, colectivismo, familia nuclear, familia extensa, interdependencia, libertad, cultura taiwanesa.

Introducción

En este artículo cuando hablamos de individualismo y colectivismo lo usamos en el sentido que el famoso psicólogo social Geert Hofstede lo ha investigado y explicado en su obra *Culture's Consequences* ampliada luego en *Cultures and Organizations: Software of the Mind*.¹ En sus obras habla de seis dimensiones culturales que son propias de las distintas sociedades mundiales.²

1. Distancia jerárquica frente a Cercanía jerárquica
2. Individualismo frente a Colectivismo.
3. Masculinidad frente a Femenidad
4. Control de la incertidumbre frente a Tolerancia de la incertidumbre
5. Orientación a largo plazo frente a Orientación a corto plazo
6. Indulgencia frente a Control

Entre las seis, una de las más importantes es la división que hace entre sociedades que son de tipo individualista y otras de tipo colectivista.³

La palabra “colectivista” para Hofstede no conlleva ningún sentido político en el sentido de sociedades de tipo estatal o comunistas, Aquí solo se refiere a sociedades donde la fuerza del grupo, sea familiar, educativo, gremial, etc., es más fuerte que el individuo aislado. (74)

Hofstede define brevemente así los dos tipos de sociedad:

“El individualismo es característico de sociedades en las que los lazos entre las personas son laxos: cada uno debe ocuparse de sí mismo y de su familia más próxima. El colectivismo, por el contrario, es característico de sociedades en las que las personas se integran desde su nacimiento en grupos fuertes y cohesionados que continúan protegiéndolas toda la vida a cambio de una lealtad inquebrantable.” (76)

Aquí, cuando hablamos de la familia occidental, nos referimos principalmente a la familia europea anglosajona y a la estadounidense, y cuando hablamos de familia oriental nos referimos principalmente a la familia tradicional china y taiwanesa.

En Europa la mayoría de los países son más individualistas, mientras que en Asia predominan los países colectivistas. En realidad la mayoría de los países de la tierra son colectivistas, (74), y solo Europa y los países que han heredado su mentalidad y cultura (Estados Unidos, Canadá, Australia, etc.) son individualistas. China y Taiwán son sociedades

tradicionalmente colectivistas, aunque en Taiwán en las últimas décadas, los valores individualistas atraen mucho a las generaciones más jóvenes.

Características generales

La familia en las sociedades individualistas suele ser la llamada “familia nuclear”, compuesta por los padres y los hijos. El resto de los parientes, incluidos los padres y hermanos, no viven bajo el mismo techo y el concepto de “mi familia” de un miembro de familia nuclear no incluye a los padres y a los hermanos, mucho menos a los abuelos, tíos, primos o sobrinos.

En las sociedades colectivistas, la familia suele ser la llamada “familia extendida”, que comprende miembros de varias generaciones viviendo bajo un mismo techo y con los más viejos como jefes de la familia. (74). El concepto de “mi familia” es muy amplio y puede abarcar parientes que en las sociedades individualistas nunca se considerarían familiares. Es decir, la distinción entre parientes y familiares en las sociedades colectivistas es muy débil, mientras que en las sociedades individualistas está muy marcada.

Otra característica de las sociedades individualistas es que la educación está orientada a la libertad e independencia de la persona, mientras que en la sociedad colectivista se educa para el grupo, para la obediencia y la responsabilidad común sacrificando lo personal e individual en caso de conflicto. El niño de una sociedad individualista aprende a pensar en términos de “yo” y tanto la familia, como la escuela, como la sociedad, le están exigiendo continuamente que piense por sí mismo y que haga decisiones personales sin dejarse dominar por los demás. En cambio en la familia, escuela y sociedad colectivistas el niño piensa más en términos de “nosotros”. Al niño se le educa para ser un miembro responsable del grupo, y no se fomenta que desarrolle un criterio individual o personal. y ante todo debe mantener la armonía del grupo. Aprende a pensar en términos de “nosotros” y espera que el grupo le ayude y le dirija para llegar a ser un ciudadano útil.(75)

En caso de conflicto entre los intereses personales y los del grupo, el individualista no duda en elegir los suyos sin preocuparse mucho de los del grupo, mientras que en la sociedad colectivista la elección casi siempre está de parte de los intereses del grupo aun sacrificando los propios personales.

En este aspecto del conflicto familia-individuo si miramos el mundo en general podríamos hacer tres grupos bien diferenciados.

En un extremo estarían las sociedades de mentalidad anglosajona, que son fuertemente individualistas, En el otro extremo, las sociedades de Asia, de influencia budista y confuciana, así como las sociedades más primitivas de África y América, que serían fuertemente colectivistas. Y en el medio estarían las sociedades de cultura mediterránea, como España, Italia, Grecia, etc. y algunos países de Lationamérica, que unas veces son tan individualistas como los anglasajones, y otras se acercan más a los orientales.

En el primer grupo, en caso de conflicto entre la familia y el individuo vencen casi siempre los intereses del individuo sobre los del grupo, y además éste no lo considera como una traición o una falta de responsabilidad o desobediencia a los mayores. Sería el caso de una pareja de jóvenes novios, en que a los padres de ella no les gusta el novio y si pudieran impedirían la boda. Sin embargo, al final ella elige casarse con su novio contra la opinión de sus padres porque su vida es independiente de la de ellos, y en el futuro creará su propia familia separada de la original con sus padres. En el momento en que un joven se casa, funcionalmente deja de ser “hijo” y pasa a ser “esposo”, forma una nueva familia y se separa e independiza de la familia original de sus padres.

En el caso de las sociedades colectivistas como la de China, Taiwán, Corea, etc. en dicho caso de conflicto suelen vencer los intereses familiares o del grupo, y la joven suele obedecer a sus padres sacrificando sus gustos o intereses personales. Porque en estas sociedades al niño y al joven no lo educan para la independcia personal, y siempre pertenecerá a una familia “extendida” que no se rompe aunque uno se haya casado. Una persona nunca deja de ser “hijo” y nunca la función “esposo” puede ser de más importancia que la de “hijo”. El varón al casarse y tener sus propios hijos continúa aumentando su familia extendida, y sigue nateniendo su “amor filial” a sus padres, a la vez que le pide “amor filial” a sus hijos. La mujer al casarse deja su familia, pero solo para entrar en la famlia extendida del marido, y considerar como padres a los de su marido, a quienes tiene que obedecer y cuidar. El nuevo matrimonio no se conidera que les pueda dar una nueva situación social para formar una nueva familia independiente de la familia extendida en la que han nacido y crecido. En las sociedades colectivistas de los países más avanzados o industriales, por razones de trabajo, quizás no todos los miembros viven

en la misma casa, como suele suceder en las familias de zonas agrícolas o menos desarrolladas, pero eso no significa que no se mantengan las mismas obligaciones para con los padres y hermanos, y que en muchas ocasiones haya que colaborar y visitar a la familia para cumplir con los deberes de un “buen hijo”. Es cierto que la industrialización y el desarrollo económico de muchos países originalmente “colectivistas” están influyendo en este modelo familiar, pero aun en los países en que el cambio es más notorio, como puede ser Taiwán, los valores tradicionales de la familia colectiva siguen funcionando con fuerza, por lo que sería erróneo hablar de un cambio de modelo familiar colectivista a modelo individualista. Hay cambio de algunos valores de tipo colectivista a otros más individualistas, pero en la mayoría de los países son cambios que no rompen ni revolucionan los valores tradicionales. Tampoco los cambios que pueda haber en familias de tipo individualista a un modelo colectivista llegan a romper lo profundo de los valores familiares de ese modelo.

En las sociedades decultura mediterránea o latinoamericana de influencia europea, la situación no es tan clara. En casos de conflicto, aunque en general prima el individualismo, las familias de muchas zonas agrícolas o no muy desarrolladas de Centro y Sudamérica funcionan muchas veces con rasgos y comportamientos de tipo colectivista. En España aún se pueden encontrar en las zonas rurales o del interior de algunas regiones muchos comportamientos de familia de tipo colectivista, aunque no equiparable a los de las culturas orientales de China o Japón.

Orígenes y causas (110)

Los orígenes y causas de que una sociedad sea individualista o colectivista son complejas pero hay algunos factores que pueden dar razón de ello.

Las sociedades agrícolas suelen ser colectivistas, porque lo exige el trabajo del campo que necesita mucha mano de obra. En cambio las sociedades urbanas e industriales suelen ser individualistas porque aunque haya necesidad de mucha mano de obra es de trabajos individualizados y aislados.

También es un hecho que las sociedades más ricas suelen ser individualistas mientras que las más pobres o menos desarrolladas suelen ser las colectivistas. En este aspecto parece claro que el aumento de riqueza contribuye a crear individualismo, mientras que la relación

inversa no es tan clara. Hay países como Japón, Taiwán, Corea, Singapur que son muy colectivistas y sin embargo han creado riqueza y desarrollo en las últimas décadas, es decir su riqueza y desarrollo no se debe a su individualismo, ya que son colectivistas.

La geografía también parece que influye ya que la mayoría de los países individualistas se encuentran en las partes norte y sur de ambos hemisferios. Las zonas frías y templadas son más individualistas quizás porque la supervivencia aquí exige más atención individual y es un asunto más personal que social.

La población es otro elemento que hay que considerar. El crecimiento de la población está relacionada con el colectivismo. Los países individualistas suelen tener una tasa baja de natalidad, aunque la población pueda ser grande.

Por último la historia puede explicar algo, como es el caso de los países que han estado bajo influencia de China y el confucianismo, que son mayormente colectivistas. Igual podemos decir de los países que han recibido la herencia religiosa y moral del cristianismo, sobre todo del protestantismo, que son claramente individualistas.

Niveles de cultura. Relatividad cultural. (2-6)

Hay que tener en cuenta que cuando se habla de sociedades o países individualistas o colectivistas no es algo absoluto. El mismo Hofstede señala que en un individuo cohabitan tres niveles de cultura:

- Un nivel natural, que es heredado y constituye lo que llamamos la “naturaleza humana” y hace posible la comunicación humana de todas las personas sean del país y cultura que sean.

- Un segundo nivel que no es heredado sino adquirido y es lo que llamamos “cultura”, que no es más que la manera concreta y determinada en que todos los humanos expresamos nuestra naturaleza humana común. El amor a los padres es algo natural, pero cada cultura lo puede expresar de distinta manera, y por eso puede haber lo que se ha llamado “choque cultural” porque una persona o un grupo no entiende o acepta una manera concreta de expresar el nivel natural común.

- Un tercer nivel propiamente personal, es lo que solemos llamar “personalidad”. En parte es heredado y en parte es adquirido. La personalidad es algo heredado y que no podemos cambiar, pero podemos trabajar para mejorarla o modificarla en lo que llamamos “carácter”, que

en el fondo es lo que la cultura modifica en la educación y durante toda la vida.

Por esta razón de la complejidad de la cultura y sus niveles en una persona, se puede dar el caso de alguien que no acepte las reglas de su propia cultura y se encuentre más a gusto con otra. Si decimos que un país es individualista, por ejemplo Estados Unidos, y otro colectivista, por ejemplo Taiwán, no quiere decir que todos los estadounidenses sean individualistas y todos los taiwaneses sean colectivistas. La mayoría de un país o sociedad responderá plenamente a las características nacionales, pero siempre habrá una minoría que, sin sentirse excluida ni extranjera, no acepta todos los rasgos que definen a la mayoría de sus compatriotas.

Por eso lo que vamos a decir de los rasgos de la familia en una sociedad individualista o colectivista no es algo absoluto, es decir no se puede aplicar sin excepciones a todas las familias de dichas sociedades.

Teniendo en cuenta este carácter no absoluto de las dimensiones culturales, veamos, siempre siguiendo a Hofstede, algunas características típicas de la familia en las sociedades o países individualistas y en los colectivistas.

1. Miembros de la familia

En la familia de las sociedades individualistas la gente suele estar más tiempo sola que acompañada. Como los miembros de la familia son pocos la comunicación y relaciones diarias son más bien escasas. Lo cual no es un problema sino al contrario porque a la mayoría de estas personas les gusta estar solas y no les gusta mucho el no tener momentos de tranquilidad y soledad. La contrapartida es la soledad o la falta de continua atención que algunos desearían.

En las sociedades colectivistas, por el contrario, al ser familias extendidas donde suelen convivir muchos miembros de distintas generaciones, casi nunca está uno solo y siempre hay gente con la que hablar o trabajar. Esto tiene ventajas para el cuidado de los niños pequeños ya que sin pedirlo todos los miembros de la familia ayudan a la madre en la cría del bebé. Pero, para algunas personas cuya personalidad es más introvertida, puede ser algo molesto estar siempre rodeado de gente sin muchos momentos de silencio y reflexión.

2. Armonía y confrontación

En una familia de tipo individualista, al ser pocos miembros, los roces y choques son más escasos y cada uno tiene que luchar por conseguir lo que desea, ya que los otros o no están al lado o no lo están con frecuencia. Esto hace que la educación no se oriente a la solución de conflictos, sino a la consecución de objetivos personales, y a no estar siempre dependiendo de los demás. Ante un choque o conflicto no se busca la armonía, sino el llegar a un acuerdo en que cada parte obtenga ventajas. La confrontación no es algo malo, y se valora la sinceridad y rectitud tanto en las palabras como en la acción.

En la familia de tipo colectivista hay más posibilidad de roces y choques porque el contacto social es continuo, lo cual hace que desde pequeños los niños aprendan a evitar la confrontación. El ideal es la armonía y no se fomenta que cada uno defienda sus derechos o gustos si ello crea desunión. Esto hace que el ser sincero no siempre tiene ventajas, y que se aprende a no meterse mucho en líos y evitarlos.

3. El uso del Sí y el No

Puesto que en la familia de tipo individualista se valora la sinceridad y la rectitud, el Sí y el No nunca son equívocos ni significan lo que dicen. No hay miedo a decir No pensando que ello puede molestar al otro. En cierto sentido se aprende a decir siempre la verdad y no se admite la mentira a sabiendas.

En la familia de las sociedades de tipo colectivista, por el valor que tiene la armonía y la no-confrontación, el Sí no siempre significa aprobación y el No se usa poco y se suaviza con circunloquios o respuestas indirectas. Se aprende desde muy pequeño con qué miembro de la familia se puede ser más o menos sincero, y se sabe que la sinceridad no siempre es ventajosa, porque la respuesta depende de otro.

Esta característica de depender de otro para la obtención de cualquier respuesta de palabra o de acción, es lo que Lewis ha llamado ser “reactivo” en oposición al “linear-activo” o al “multiactivo”.⁴ Las culturas orientales son reactivas. En la comunicación no se adelantan sino que siempre esperan a ver cómo reacciona el otro y según eso responden ellos y actúan. El ser “reactivo” supone que la mejor respuesta no es la que a uno piensa como buena, sino la que mejor se adapta a la respuesta

del interlocutor. Primero se escucha, se observa y luego se selecciona la respuesta adecuada.

Todo esto lo aprende el niño desde pequeño viendo todos los días cómo hablan y actúan los mayores de la familia. Y también aprende a poner la verdad por delante siempre, como lo hacen en la familia individualista, o a dejar la verdad de lado y buscar la armonía o la bondad de la comunicación o de la relación personal, como hacen en la familia colectivista. En español siempre se ha hablado de una “mentira piadosa”, muy cercana a lo que hace un oriental y totalmente inaceptable para un anglosajón que solo conoce la verdad y la mentira, pero nunca verdades y mentiras a medias.

En la dimensión cinco de las seis que Hofstede ha desarrollado, se habla de sociedades que planean a largo plazo y sociedades que planean a corto plazo. Las primeras, típicas de los países orientales de influencia confuciana, dan más valor a la bondad, mientras que las segundas, típicas de occidente y de influencia griega y cristiana, dan más valor a la verdad. El occidental define al hombre como “animal racional”, y el oriental lo define como “animal social”.

4. Opinión personal y falta de opinión.

Consecuencia lógica de lo anterior es que en la familia individualista la opinión personal es importante y la que da valor al individuo. Al niño se le anima constantemente para que exprese su punto de vista, su opinión y sus deseos. A medida que el joven va creciendo en la familia de tipo individualista se le pide más responsabilidad personal, y que se vaya desatando de los lazos sentimentales y mentales de los padres. Los hijos van creciendo en independencia y los padres van viendo cómo se realizan sus ilusiones de formarlos en personas independientes y libres que al ser mayores de edad fundarán su propia familia y no necesitarán de ellos para cuidarlos. El hecho de que un joven llegue a mayor y aún no se haya independizado y aún tenga que depender de los padres, para estos significa un fracaso en su papel de padres.

En la familia de tipo colectivista la opinión propia ni se pide ni se valora. En realidad el niño y el joven no pueden opinar sobre temas de los mayores, ni sobre su futuro. Todo está ya programado con todo cuidado y atención por los mayores. Llegar a mayor no significa ser independiente, sino saber cumplir las obligaciones concretas que cada miembro de la familia tiene para los demás miembros y para la sociedad más inmediata

que le rodea. Los ya casados educan a sus hijos para cumplir y mantener los mismos valores familiares tradicionales, y no se fomenta que los jóvenes busquen una profesión que no dé fama ni riqueza. Nadie pregunta a un niño qué le gustaría ser de mayor, y más bien se le anima a seguir los consejos sabios de los mayores que tienen ya sus planes sobre los jóvenes. La opinión de muchas cosas, importantes y menos importantes, está ya formada en la familia. Así como “la oveja negra” de una familia de tipo individualista es el miembro que no hace nada, ni tiene originalidad, ni muestra nada propio elegido por él mismo, en la familia colectivista lo es el miembro que disiente, que tiene opiniones propias distintas a las del grupo y que fomenta la diversidad y confrontación

5. Compartir recursos y ayuda.

En la familia de tipo individualista, el dar importancia a una educación para la libertad personal y la independencia, hace que cuando los hijos se hacen mayores no sienten ninguna obligación de compartir sus recursos, sean naturales o económicos. Cada uno planea su vida y su futuro pensando en sí y a lo más en su futura familia; su mujer y sus hijos. El que los hermanos tengan una relación buena, se lleven bien y se quieran, no implica que tengan que compartir recursos entre ellos. Aun cuando alguno de los miembros de la familia está en dificultad, nadie espera que los otros familiares hagan ningún sacrificio para ayudar. Por supuesto que depende mucho de cada familia y de cada persona, pero en la mentalidad individualista no figura ninguna obligación moral de compartir y de ayudar.

Con los padres es algo distinto y generalmente si ellos no tienen medios se les ayuda para que pasen una vejez digna, mientras que si ellos tienen medios económicos los hijos no se sienten obligados a compartir y ofrecer sus recursos a los padres. Por otro lado, como los padres han educado a los hijos para la libertad y la independencia tampoco se quejan o sienten falta de amor filial si los hijos no están continuamente cuidándolos y ayudándolos económicamente.

En la familia de tipo colectivista el compartir y ayudar es algo básico y fundamental. Primero con los padres, con quienes se tiene una obligación moral de mantenerlos y cuidarlos hasta su muerte. Es algo “natural” y esta es la razón de por qué en estos países en que la familia siente esta obligación el Estado no se ha preocupado tanto del cuidado de los mayores.

Los hijos no ven bien que sus padres vayan a un asilo, y además hay pocos asilos porque el Estado no considera que el cuidado de los ancianos sea su papel. Con la influencia de la mentalidad occidental e individualista de Europa y Estados Unidos, este tema comienza a ser un problema de consideración de los gobiernos de muchos países orientales de mentalidad confuciana.

Igualmente la ayuda y el compartir con los hermanos y hasta con otros familiares que viven en la misma familia es algo normal y casi obligatorio. Muchas veces el hermano mayor o la hermana mayor que son quienes tienen más recursos por tener ya un trabajo, sacrifican sus intereses personales para ayudar a sus hermanos menores a pagarse los estudios o a mejorar su situación económica. En este tipo de familia colectivista es normal que todos los miembros ya casados y con su propia familia, aporten ayuda económica para mantener los gastos comunes y sobre todo los gastos de los padres.

6. Obligaciones sociales y rituales.

Del mismo modo que en la familia individualista no hay obligación de compartir recursos económicos ni personales, mucho menos la hay de participar en actos sociales o rituales de la familia. La asistencia a nacimientos, bodas, cumpleaños, etc. de los hermanos es totalmente libre, y nadie exige a otros que deban asistir a tales encuentros. Al contrario, en la familia de las sociedades colectivistas hay ciertas obligaciones sociales que solo por razones muy importantes se pueden dejar de lado. Y no solo obligaciones sociales sino también algún tipo de acto o celebración que se consideran rituales y que reúnen a todos los miembros de la familia. Un ejemplo en Taiwán puede ser la celebración del fin de año, que se considera una fiesta familiar. Todos intentan estar presentes en ese día para la cena de fin de año, y además en esos días de año nuevo hay ciertos ritos que forman parte esencial de la fiesta como es el culto a los antepasados, venerando las tablillas familiares, la visita a personas mayores parientes o amigos, el dar sobres rojos con dinero a los niños, etc. Igualmente puede ser ritual en muchas familias el comer ciertos alimentos condimentados de una manera concreta y no de otra.

Nada de esto existe en las familias de las sociedades individualistas. Ni siquiera es obligatorio reunirse en fiestas como el fin de año o fiestas religiosas de gran tradición en los países cristianos. Los ritos son algo exclusivamente personal e individual, y solamente la asistencia a

ceremonias religiosas, en los países católicos, tiene alguna semejanza con la obligación de participar en los rituales familiares de las sociedades colectivistas.

Como ya indicamos antes, todo esto no es absoluto y ya hemos dicho que en las familias de cultura latina o mediterránea, hay más semejanza con las familias de tradición oriental confuciana en este aspecto de la participación de actos familiares y rituales. Sin embargo en los países anglosajones podemos ver mucha más libertad y carencia de todo tipo de obligación en la asistencia o participación en todo tipo de celebraciones.

7. Silencio, contexto y comunicación

En general, en oriente el silencio forma parte integrante de la comunicación. El que haya silencio no quiere decir que se haya roto la comunicación. En una familia extendida basta el estar juntos para que haya comunicación, porque esta no necesariamente tiene que ser verbal.

Este punto es muy importante para entender el proceso de la comunicación. Occidente da valor a la razón, a la verdad y a la palabra, y todo lo que no se expresa por este canal de razón-verdad-palabra no tiene valor porque no llega a comunicarse de manera clara y directa. En oriente tanto el budismo como el taísmo niegan un valor absoluto a la razón y la palabra. La razón y la palabra son las que crean los “problemas” humanos, que solo son problemas en la mente y en la palabra. Por eso, la comunicación no exige siempre la palabra, y el silencio muchas veces es una manera de comunicación superior.

Este aspecto coincide con lo que Edward T. Hall describe como “culturas de contexto fuerte” y “culturas de contexto débil”.⁵ Las primeras no necesitan expresarlo todo claramente para la comprensión porque el contexto es fuerte y todo el mundo lo conoce. El que vive esa cultura sabe muchas cosas implícitamente y no necesita que el “texto” sea totalmente detallado. Al contrario, las culturas de contexto débil, sí necesitan que el “texto” sea lo más explícito y detallado posible, porque hay muchas cosas que si no se explicitan y se expresan no se conocen.

No solo esta diversa manera de valorar la comunicación personal es importante para entender el funcionamiento de la familia de tipo colectivista, sino también es muy importante para las relaciones interpersonales, diplomáticas y comerciales. Muchos occidentales se sienten incómodos cuando hay silencios largos en una conversación o en una negociación, mientras que para un oriental los silencios son

importantes y hasta necesarios. Aquí volvemos a encontrar lo que Lewis llamó “culturas reactivas” frente a culturas “linear-activas”(Ver nota 4)

8, Vergüenza (不好意思, 丟臉) frente a culpa (過失, 罪)

La vergüenza es algo social, relacionado con el grupo, mientras que la culpa es algo individual, relacionado con la persona. En las sociedades orientales funciona la vergüenza, y cuando alguien “pierde la cara” no es algo interno, personal, sino que queda mal ante los demás, pierde la fama. Si un acto nadie lo ve, o si pasa desapercibido para los demás, o nadie en el grupo llama la atención, no existe ningún problema interior, no existe sentimiento de culpa.

En las sociedades individualistas, precisamente por el valor del individuo y de la dignidad de la persona, un acto es bueno o malo no porque lo juzguen así otros, no porque el que actúa “quede mal” delante de los demás, sino por un reconocimiento y sentimiento interno que aprueba o reprueba tal acto.

En las relaciones familiares, tanto entre los miembros de la familia, como en las relaciones con otros miembros de otros grupos, las sociedades colectivistas funcionan con el valor de “vergüenza”, mientras que las sociedades individualistas funcionan con el sentimiento de “culpa”.

Es verdad que también en las sociedades individualistas hay veces que se da el sentimiento social de vergüenza, pero nunca tan acusado con en las sociedades colectivistas, mientras que en éstas apenas existe el sentimiento individualista de culpa, excepto en personas que tienen una fe religiosa profunda.

En términos clásicos en las familias colectivistas se da importancia a la “cara”, a la “fama”, al “quedar bien”, mientras que en las familias individualistas funciona el “amor propio”, el “honor” y el “orgullo personal”.

9. La familia se puede extender a los que no son parientes.

Por último en la familia colectivista la familia se puede extender aun a los que no son parientes. El adjetivo chino 乾 (乾兒, 乾弟...) en español se traduciría por “adoptivo”, pero en realidad. no funciona igual. En las familias individualistas se puede adoptar un hijo, pero nada más. Nadie considera poder tener hermanos, padres o tíos “adoptivos”. Pero en las

familias colectivistas es normal integrar en la familia a otros miembros que no son parientes y considerarlos como auténticos familiares. En una familia extendida el poder seguir extendiendo la familia es algo aceptado y normal. En la familia nuclear, sólo puede ser de más o menos hijos, pero el núcleo padres-hijos no admite más extensión.

Conclusión

Hemos seguido a Hofstede en la explicación de las características de lo que él considera una familia de tipo individualista y una familia de tipo colectivista. El taiwanés que haya vivido un tiempo en algún país anglosajón, tiene que reconocer que la realidad es así en muchos casos, y que como norma general dicha caracterización es correcta. Pero también tenemos que saber que no es una norma absoluta y que dados los tres niveles que existen en cada persona —el natural, el cultural y el personal— pueden darse excepciones.

Si observamos la sociedad taiwanesa tenemos que reconocer que los rasgos individualistas traídos por la cultura occidental, sobre todo americana, han sido aceptados o están siendo aceptados por muchos taiwaneses. En China la influencia del individualismo occidental es muy reciente y quizás solo funciona en una minoría de los más jóvenes y ricos de la sociedad china. En el caso de la familia es bastante claro, y muchos jóvenes taiwaneses no comparten muchos de los valores tradicionales de la familia colectivista. Hay otros aspectos quizás más claros, en que se ve la influencia del individualismo, como la elección de una profesión y de estudios, la independencia económica, el deseo de libertad con viajes y amigos, etc. pero todo ello no es suficiente para hablar de un cambio de mentalidad y de cultura básicas. Es verdad que en Taiwán estas influencias han creado una sociedad muy distinta a la de China, y que en esos aspectos podemos hablar de una cultura taiwanesa no china. Pero el cambio profundo en la cultura es algo muy difícil y complejo y aunque en aspectos externos y más superficiales haya rasgos individualistas, la sociedad taiwanesa sigue siendo de tipo colectivista por la profunda influencia del confucianismo y budismo.

NOTAS

1. Geert Hofstede: *Culture's Consequences: International Differences in Work Related Values*. Beverly Hills, California, Sage, 1980. También

Hofstede, Geert and Hofstede Gert Jan. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. N.Y. McGraw-Hill Book Co., 1991. **Las páginas citadas en este artículo se refieren a esta obra.** Esta segunda obra tiene traducción al español (Ver Bibliografía)

2. En su primera obra *Culture's Consequences*. Hofstede solo trata las cuatro primeras dimensiones. Luego amplió las investigaciones a cinco, y en sus últimos artículos trata ya de estas seis. Ver: Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1). <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014>

3. Esta dimensión ya había sido estudiada por otros autores como Parsons and Shils, y también la desarrolla Fons Trompenaars en su obra *Riding the Waves of Culture*, Cap.2: "The Group and the Individual." págs.47-62.

4. Ver Richard Lewis: *When Cultures Collide*, p.32-38. Lewis clasifica a los países orientales y Finlandia como "reactivos", a los países anglosajones como "linear-activos" y a los países latinos como "multi-activos".

5. Ver Edward T.Hall. *Beyond Culture* Cap.6,7,8. También *The Dance of Life*, Cap.4,5 y 6.

Bibliografía selecta

Hall, Edward T. *Beyond Culture*, Ankor Books Double Day, New York, 1976

----. *The Dance of Life*, Ankor Books/ Double Day, New York, 1983

Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: International Differences in Work Related Values*. Beverly Hills, California, Sage, 1980.

Hofstede, Geert and Hofstede Gert Jan. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. N.Y. McGraw-Hill Book Co., 1991. Trad. Española *Culturas y organizaciones. El software mental*. Escola Universit ria de Turisme (ESMA): Madrid, Alianza EditParsonorial, 1999: por

Hofstede, Geert Jan; Pedersen, Paul B. and Hofstede Gert. *Exploring Culture*, London, Intercultural Press Inc., 2002.

Lewis, Richard D. *When Cultures Collide. Leading Across Cultures*, A Major New Edition of The Global Guide, Third Edition, Nikolas Brealey,

London, 2006

McEntee, Eileen. *Comunicación Intercultural. Bases para la comunicación efectiva en el mundo actual*, México, Mc Graw-Hill, 1998.

Parsons, Talcot and Edward A. Shils. *Toward a General Theory of Action*, Cambridge M.A.: Harvard University Press, 1951

Peterson, Brooks. *Cultural Intelligence. A Guide to Working with People from other Cultures*. London, Intercultural Press Inc., 2004.

Trompenaars, Fons; Charles Hampden-Turner. *Riding the Waves of Culture: Understanding Diversity in Global Business*, London, McGraw-Hill, 2013, 3^aed.

ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE *RUE DE RENNES* ET
DANS LA RUE DE RENNES
— UNE ANALYSE SYNTAXIQUE ET SÉMANTIQUE¹

Chih-Ying CHIANG

RÉSUMÉ

L'emploi des noms de rue en fonction de complément de lieu est particulier dans la mesure où ils peuvent avoir deux formes: *rue de Rennes* (ex.: *Il revint rue de Rennes.*) et *dans la rue de Rennes* (ex.: *Il revint dans la rue de Rennes.*). Y a-t-il une différence de sens entre les deux formes ? Ce problème est très peu traité dans les grammaires, ainsi que dans les travaux linguistiques. Pourtant *rue de Rennes* fait partie des expressions courantes, et apparaît dans les toutes premières leçons de plusieurs méthodes de français. Partant de l'hypothèse que *rue de Rennes* correspond à un syntagme prépositionnel et non à un syntagme nominal, je montrerai que ce syntagme contient dans sa structure profonde de la langue un article. Cet article qui ne figure pas à la surface de la langue se déduit par des propriétés tant au niveau syntaxique qu'au niveau sémantique qui différencient *rue de Rennes* de *dans la rue de Rennes*.

Mots-clés: rue, complément de lieu, préposition sous-jacente, article zéro

0. Introduction

En français, les noms de lieu en fonction de complément circonstanciel, qu'ils soient noms propres ou noms communs, sont la plupart du temps nécessairement introduits par une préposition:

- (1) – *Où allez-vous ?*
 – *Je vais (en France + en ville + à Paris + au centre-ville + dans la banlieue Nord + dans le jardin).*

Il existe cependant un phénomène qui intrique beaucoup les professeurs de français langue étrangère: dans un contexte analogue à (1), où il s'agit d'une demande de destination, si l'objet de la réponse correspond à un nom faisant partie de la liste de noms de rue (*avenue d'Italie, boulevard Raspail, place Vendôme, rue de Rennes, etc.*)², ce dernier n'aura besoin d'être introduit par aucune préposition. De plus, l'ajout d'une préposition déstabilise l'acceptabilité de la phrase:

- (2) – *Où allez-vous ?*
 – *Je vais (avenue d'Italie + boulevard Raspail + place Vendôme + rue de Rennes).*
- (2a) – *Où allez-vous ?*
 – *Je vais (??sur l'avenue d'Italie + ??sur le boulevard Raspail + ??sur la place Vendôme + ?dans la rue de Rennes).*³

Dans C.-Y. Chiang (2009), j'avais postulé que le nom de rue dans les phrases du type (2) constituait un syntagme prépositionnel. Plus précisément, loin d'être un syntagme nominal, *boulevard Raspail, place Vendôme, rue de Rennes, etc.* (notés dorénavant *rue X*) sont des syntagmes prépositionnels (abrégé SP) dont le noyau, à la différence de celui des groupes *sur le boulevard Raspail, sur la place Vendôme, dans la rue de Rennes, etc.* (notés désormais *dans la rue X*), n'apparaît pas à la surface de la langue, mais se trouve bel et bien dans la structure profonde de la langue. Cette proposition a été démontrée par plusieurs arguments d'ordre syntaxique dont je donne ici trois exemples. Les deux premiers démontrent que *rue X* n'est pas une variante de la suite *la rue X* reconnue comme un syntagme nominal (abrégé SN). Tout d'abord, leur commutation est strictement impossible (cf. l'opposition entre *Je vais rue de Rennes* et

**Je vais la rue de Rennes*, ainsi que celle entre **Je connais bien rue de Rennes* et *Je connais bien la rue de Rennes*). Ensuite, le fait que la séquence *la rue X* accepte de se combiner avec *dans* pour former un SP justifie que *la rue X* est un SN. En revanche, *rue X* n'a pas cette possibilité: **dans rue X*. La non-existence de cette dernière formule soutient mon hypothèse selon laquelle *rue X* est un SP puisqu'en français *dans* n'est pas en mesure d'introduire un SP. Enfin, comme les autres SP classiques en fonction de complément circonstanciel de lieu (*à Paris, en France, dans le jardin*, etc.), *rue X* peut être repris par le pronom *y* (ex.: *Allez-vous rue de Rennes ? Oui, j'y vais.*)

Cette précédente étude avait apporté un premier éclairage sur la constitution des expressions du type *rue X*. Dans le présent travail, sur le plan formel, je voudrais approfondir la composition syntaxique de *rue X* afin d'affiner l'analyse en précisant que le SP *rue X* comporte, en fait, un autre signe ne figurant pas à la surface mais se trouvant dans la structure profonde de la langue, à savoir l'article zéro. Sur le plan sémantique, je vais tenter d'aborder un problème aussi fondamental que délicat dans l'analyse de *rue X*: quelle est la valeur sémantique spécifique de *rue X* par rapport à *dans la rue X*? Par ailleurs, je vais montrer au fur et à mesure que l'emploi de *rue X* n'est pas un cas particulier dans la langue française. Il existe bien d'autres noms de lieu (*bassin, quai, voie, piste*, etc.) qui se comportent comme *rue X* lorsqu'ils s'emploient comme des noms propres (*bassin n°5, quai n°5, voie C, piste n°1*, etc.).

Par prudence, je n'irai pas jusqu'à appeler "préposition zéro" le noyau du SP *rue X*. En effet, cela signifierait ajouter un nouvel élément dans la classe des prépositions, et il faudrait, pour étayer cette proposition, présenter davantage d'éléments que je n'en présente ici, dans le cadre de ce travail bien délimité.

Le déroulement du présent article s'organisera comme suit: je commencerai (§1.) par exposer, très brièvement, les difficultés que rencontrent les enseignants de français langue étrangère. Ensuite, je ferai un résumé (§2.) du livre de L. Palm (1989) intitulé *On va à la Mouff' ? — étude sur la syntaxe des noms de rues en français contemporain*. S'appuyant sur l'analyse référentialiste, l'auteur distingue *rue X* de *dans la rue X* par les différents référents auxquels renvoient les deux locutions. Enfin, par une approche différente de celle de L. Palm, je montrerai (§3.) les divergences syntaxiques et sémantiques de ces deux tournures.

Pour ne pas m'étendre plus que de raison, mon analyse sera principalement illustrée par des exemples comportant le classificateur *rue*.

L'opposition entre *rue de Rennes / dans la rue de Rennes* sera valable pour celle entre *boulevard Raspail / sur le boulevard Raspail, place Vendôme / sur la place Vendôme*, etc.

Les exemples qui font l'objet de l'analyse correspondront essentiellement à la construction dans laquelle *rue X* et *dans la rue X* seront placés dans le co-texte à droite du verbe, sans être séparés de ce dernier par une virgule. Je ne prendrai donc pas *a priori* comme exemple les structures suivantes:

- (3) (*Rue des Écoles + Dans la rue des Écoles*), *quelques ouvriers passaient à pied ou à bicyclette.*
 (4) *Il tenait un magasin, (rue de Rennes + dans la rue de Rennes).*

Les exemples forgés pour le présent travail sont inspirés d'un corpus extrait de la base de données Frantext de la période 1940-1980. Il contient environ 3600 occurrences de *rue X* et 300 occurrences de *dans la rue X*.

1. Présentation du problème

Si les noms de rue en fonction de complément de lieu s'employaient constamment avec une préposition non représentée en surface (le cas de (2)) et que la formule avec une préposition en surface était à chaque fois douteuse (le cas de (2a)), le problème serait beaucoup moins complexe. En effet, d'après mon corpus d'étude, hormis le cas de (2) et (2a), il existe, d'un côté, des phrases dans lesquelles l'emploi de *rue X* est strictement impossible alors que celui de *dans la rue X* est admis sans restriction (cf. (3) vs. (3a)), et, de l'autre côté, des phrases dans lesquelles les deux emplois sont recevables (cf. (4) et (4a)):

- (3) * *Il s'engage rue de Rennes.*
 (3a) *Il s'engage dans la rue de Rennes.*
 (4) *Le taxi s'est arrêté rue de Rennes.*
 (4a) *Le taxi s'est arrêté dans la rue de Rennes.*

À première vue, l'examen de (4) et (4a) pourrait laisser croire que *rue X* est une simple variante synonymique de *dans la rue X* puisque les deux locutions de lieu sont admises dans un co-texte identique et que la nuance sémantique entre les deux phrases est si minime que tous les francophones

d'origine française n'arrivent pas forcément à la déterminer. Mais une telle hypothèse est battue en brèche par les deux paires de phrases précédentes, (2)/(2a) et (3)/(3a), dans lesquelles *rue X* et *dans la rue X* ne sont pas acceptés avec le même degré. L'existence des couples d'exemples tels que (2)/(2a) et (3)/(3a) me conduit donc à poser la question de savoir quelle est la caractéristique qui spécifie respectivement *rue X* et *dans la rue X*.

2. Travail de L. Palm (1989)

Bien qu'originaux par leur construction, les noms de rue sont très peu traités dans les grammaires et les travaux linguistiques. Dans les rares cas où ils sont évoqués, on se contente très souvent de mentionner tout simplement l'existence de deux formules — à savoir *rue de Rennes* sans préposition et sans article, d'une part, et *dans la rue de Rennes* avec préposition et avec article, d'autre part — ainsi que leur fonction comme complément circonstanciel de lieu.

À ma connaissance, le livre de L. Palm est, jusqu'à présent, l'étude la plus complète sur l'analyse des emplois des noms de rue. Parmi les deux chapitres constituant le corps d'analyse de son ouvrage (Ch. 2 et Ch. 3), le Ch. 2 dans lequel sont examinés *rue X* et *dans la rue X* en tant que compléments de lieu concerne plus directement ma propre recherche. L'analyse de ce chapitre s'appuie sur un corpus de 635 occurrences (dont 477 de *rue X* et 158 de *dans la rue X*) relevées dans différentes sources écrites publiées entre 1958 et 1985.

2.1. Caractéristiques syntaxiques de *rue X* et de *dans la rue X*

En ce qui concerne les caractéristiques syntaxiques des noms de rue, deux points assez banals sont mentionnés par L. Palm. Premièrement, comme ses prédécesseurs grammairiens et linguistes, notamment C. Fahlin (1942), K. Togeby (1965, 1985), M. Grevisse (2001) entre autres, L. Palm considère que la séquence *rue X* en fonction de complément de lieu ne comporte ni préposition, ni déterminant⁴.

Deuxièmement, L. Palm fait remarquer deux positions syntaxiques possibles que peuvent avoir les noms de rue: soit ils se trouvent en position postérieure par rapport au verbe (cf. (5) et (6)), soit ils sont antéposés au verbe (cf. (7) et (8)). Dans ce dernier cas, ils sont en

général⁵ mis en position frontale et détachés du reste de la phrase par une virgule.

- (5) *L'hôtel des Stein se situait **rue de la Tour**.* (J. Green (1974) *Jeunesse*. Ex. (7) de L. Palm.)
- (6) *Je décidai d'en parler à Maurice le soir même, tout fier d'avoir déjà un projet et je le rencontrai **dans la rue Longue**, un grand tablier bleu serré autour de la taille, les cheveux et les sourcils gris de farine.* (J. Joffo (1973) *Un sac de billes*. Ex. (91) de L. Palm.)
- (7) ***Rue de Durance**, une enseigne était allumée.* (J. Cordelier (1982) *Chez l'Espérance*. Ex. (124) de L. Palm.)
- (8) ***Dans la rue du Ranelagh**, Marie-Juan essaya de donner à sa démarche la souplesse voulue au lieu de cette raideur de soldat de plomb.* (A. Carmentier (1974) *Sui generis*. Ex. (134) de L. Palm.)

2.2. Divergences sémantiques entre *rue X* et *dans la rue X*

Bien que le titre de son livre indique qu'il s'agit d'un travail syntaxique sur les noms de rue, L. Palm cherche constamment à savoir si les noms de rue en construction prépositionnelle (*dans la rue X*) et en construction non-prépositionnelle (*rue X*) produisent des divergences sémantiques. Il procède à la recherche en adoptant la solution référentialiste. Pour les référentialistes, le signifié d'un signe linguistique (qui peut être un lexique ou une expression) est équivalent au référent de ce signe. Le référent se définit comme ce à quoi renvoie le signe dans la réalité extra-linguistique⁶. Ainsi, une des grandes préoccupations de L. Palm est-elle de trouver dans le monde réel les objets auxquels correspondent les différentes formes que revêtent les noms de rue en complément circonstanciel de lieu.

C'est au moyen du contexte des noms de rue que L. Palm parvient à repérer les types de référent auxquels renvoient *rue X* et *dans la rue X*: *rue X* désigne référentiellement soit « une des maisons de la rue X », soit « la rue X elle-même » alors que *dans la rue X* désigne référentiellement « la rue X ».

Identification référentielle de *rue X*

Pour L. Palm, les noms de rue en (9), d'une part, et en (10) et (11), d'autre part, indiquent respectivement « la rue en question » et « un magasin ou une autorité dans la rue en question ». L'identification au référent se fait en (9)-(10) à partir des éléments linguistiques se trouvant dans la phrase. En revanche, elle est opérée en (11) par des facteurs extra-linguistiques; c'est-à-dire que le locuteur et le destinataire partagent le savoir commun que *rue de Rivoli* désigne le Ministère des Finances.

- (9) *Un camion la faucha rue des Vignoles.* (J. Cordelier, *Chez l'Espérance*. Ex. (49) de L. Palm.)
- (10) *J'ai cependant trouvé rue de Turenne au magasin de meubles neufs « Le Bois Joli » une chaise longue en osier copiée sur un modèle antillais [...].* (M. Tournier (1975) *Les météores*. Ex. (57) de L. Palm.)
- (11) *Tableau noirci à plaisir ? On le pense rue de Rivoli.* (*Le Monde*, le 1/03/1985. Ex. (60) de L. Palm.)

Cependant, on pourrait se demander quels sont les éléments "linguistiques" permettant la détermination référentielle de *rue X* en (9). Car le nom de rue dans cette phrase peut aussi bien s'interpréter comme « la rue X » que comme « une maison de la rue X ».

La même question se pose pour (10). La différence entre (9) et (10) est qu'en (10), dans le co-texte à droite de *rue X* il y a la séquence *au magasin de meubles neufs « Le Bois Joli »*. Est-ce cette suite qui fait croire à l'auteur que *rue de Turenne* désigne le magasin *Le Bois Joli* ? (L. Palm ne le précise pas.) Si c'est le cas, on verra plus loin, avec les exemples (13) et (14), comment le problème se pose à cause de cette façon de calculer le référent à partir de ce genre de contexte, c'est-à-dire que le nom de rue est modifié par l'indication d'un lieu plus précis.

D'après L. Palm, *rue X* en (9)-(11) ne présente aucune ambiguïté référentielle. Mais il n'est pas impossible que *rue X* soit référentiellement ambigu:

- (12) *Nous nous trouvons rue Pigalle.* (P. Modiano (1969) *La ronde de nuit*. Ex. (45) de L. Palm.)

Dans ce cas, la solution que propose L. Palm est de sortir du cadre de la phrase afin de trouver le référent dans un contexte plus large. Le contexte extra-phrastique de (12) montre qu'il est question d'une promenade faite dans les rues de Paris: « *Nous montons dans une automobile. Nous traversons la place Vendôme [...].* »⁷

Identification référentielle de *dans la rue X*

L. Palm émet l'hypothèse que contrairement à *rue X*, *dans la rue X* réfère toujours à « la rue X elle-même » en raison de sa construction syntaxique, à savoir sa construction prépositionnelle:

« *Nous partons de la constatation que, si un nom de rue construit sans préposition permet un acte de référence à telle rue elle-même aussi bien qu'un acte de référence à une des maisons de la rue en question, un nom de rue introduit par dans ou par sur réfère toujours à telle rue elle-même. Autrement dit, tandis que, dans le premier cas [i.e. les noms de rue construits sans préposition], la réussite de l'acte référentiel est fonction de facteurs contextuels, la structure syntaxique suffit, dans le second cas [i.e. les noms de rue construits avec dans ou sur], pour garantir l'univocité référentielle.* »⁸

Mais l'ennui, dans ce texte de L. Palm, est que son hypothèse posée pour l'univocité référentielle de *dans la rue X* se heurte à des obstacles. Les deux exemples suivants illustrent le problème:

- (13) *[...] j'espérai un instant que le réalisateur avait eu l'idée de photographier les mannequins dans la rue de Clignancourt devant le magasin.* (J. Joffo, *Un sac de billes*. Ex. (94) de L. Palm.)
- (14) *Nous étions sur le boulevard Masséna. Je cherchai au deuxième étage les carreaux de l'atelier.* (C. Etcherelli, *Elise ou la vraie vie*. Ex. (96) de L. Palm.)

Pour L. Palm, ces deux exemples vont à l'encontre de son idée selon laquelle « *un nom de rue introduit par dans ou par sur réfère toujours à telle rue elle-même* ». En effet, l'auteur constate que dans les exemples comme (13) et (14) « *la préposition ne paraît pas indispensable pour la réussite de l'acte référentiel* »⁹ parce que dans l'environnement immédiat de ces noms de rue « *il y a [...]* un contexte tout à fait capable d'assurer

seul l'univocité référentielle »¹⁰, à savoir *devant le magasin* en (13) et *je cherchais au deuxième étage les carreaux de l'atelier* en (14). En conséquence, ce sont ces deux séquences qui assurent l'identification référentielle des noms de rue en indiquant que *dans la rue de Clignancourt* et *sur le boulevard Masséna* renvoient à des « maisons spécifiques » — valeur référentielle totalement opposée à celle qui est affirmée plus haut pour *dans la rue X*.

À mon avis, les exemples (13) et (14) ne constituent pas forcément des cas qui contredisent l'hypothèse de L. Palm sur l'univocité référentielle de *dans la rue X*. Tout dépend comment on traite les séquences qui se trouvent dans le co-texte à droite de *dans la rue X*. Pour moi, les indications de lieu ajoutées aux noms de rue n'ont pas la fonction d'indiquer, pour reprendre les termes de L. Palm, le référent de *dans la rue X*. Elles sont là, après l'évocation de *dans la rue X* (qui réfère à « la rue X »), pour donner une précision quant à la localisation spatiale. Cette explication semble pouvoir maintenir l'hypothèse de L. Palm proposée pour l'univocité référentielle de *dans la rue X*. Mais, si l'on adopte cette solution, l'analyse de (10) sera mise en cause. Car, si l'indication de lieu ajoutée au nom de rue ne participe pas à l'opération d'identification référentielle, quels sont alors les éléments linguistiques dans le contexte de (10) permettant de référer *rue de Turenne* au magasin *Le Bois Joli* ?

2.3. Commentaire et prise de position personnelle

Au niveau syntaxique, on constate que la contribution de L. Palm à l'analyse syntaxique des noms de rue en fonction de complément de lieu a ses limites. Dans le corps d'analyse de ce présent article, je vais donc, d'un côté, montrer que *rue X*, en tant que SP, comporte un article zéro et, de l'autre, faire ressortir des propriétés syntaxiques qui opposent *rue X* et *dans la rue X*.

Sur le plan sémantique, je défends une position radicalement différente de celle de L. Palm. En ce qui concerne le signifié (ou la signification), je pense que non seulement le signifié d'un terme ne se limite pas à son référent, mais de plus le référent ne représente pas la valeur essentielle du terme. De ce fait, j'adopte la conception de F. de Saussure, soutenue par de nombreux linguistes, selon laquelle ce sont des traits sémantiques du terme, plus précisément des traits sémantiques propres à chaque terme, qui constituent la signification du terme. Par ailleurs, un autre point par

lequel je me différencie de L. Palm: la caractéristique de *rue X* et de *dans la rue X* sera justifiée, dans mon travail, par des propriétés linguistiques.

3. *Rue X* vs. *dans la rue X*

Il est annoncé, dans l'introduction, que le but de ce présent travail est de mettre en évidence les différences syntaxiques et sémantiques entre *rue X* et *dans la rue X*. Rappelons que je pose l'hypothèse selon laquelle le SP *rue X* contient dans sa structure profonde l'article zéro. Dans les pages qui suivent, je vais donc montrer successivement les caractéristiques syntaxiques (§3.1.) et sémantiques (§3.2.) qui distinguent *rue X* de *dans la rue X*. Les trois premières caractéristiques dégagées, *i.e.* (C₁)-(C₃), sont en étroit rapport avec l'existence / la non-existence de l'article zéro.

3.1. Caractéristiques syntaxiques opposées

3.1.1. Insertion adjectivale

Depuis presque une trentaine d'années, certains linguistes s'intéressent à la question de savoir si le déterminant zéro existe en français contemporain, notamment J.-C. Anscombe (1990, 1991a, 1991b), C. Fuchs & A.-M. Léonard (1980), L. Benetti (2008), entre autres. Parmi eux, J.-C. Anscombe a étudié ce problème de manière systématique et a dégagé un certain nombre de propriétés syntaxiques et sémantiques de ce déterminant non-classique (qui ne se manifeste pas à la surface de la langue).

Selon le résultat des recherches de ce linguiste, l'une des propriétés de la présence de l'article zéro est que le SN à article zéro subit des contraintes liées à l'insertion adjectivale¹¹. En ce qui concerne le SN se trouvant dans l'expression *rue X*, à l'opposé de *dans la rue X*, on observe la caractéristique suivante:

- (C₁) **Propriété syntaxique: Il est impossible d'introduire aucun adjectif dans la suite *rue X*, quelle que soit la place de l'adjectif, alors que cette contrainte n'a aucun effet sur la locution *dans la rue X*.**

Considérons d'abord les exemples (15)-(18) qui montrent qu'un adjectif qualificatif peut être antéposé ou postposé au nom de rue dans la séquence *dans la rue X*, mais non dans la formule *rue X*:

- (15) *Un gros camion s'arrêta* (***large** rue de la République + *dans la large rue de la République*).
- (16) *Dès qu'ils furent* (***paisible** rue Gambetta + *dans la paisible rue Gambetta*), Médéric reprit la parole sur un ton amical.
- (17) *Maigret l'attendait au coin de la rue de Rennes, car il ne pouvait stationner* (*rue Bernard-Palissy + *dans la rue Bernard-Palissy*) **trop étroite**.
- (18) *Maigret fit tout de suite un demi-tour et revint* (*rue Moncey + *dans la rue Moncey*) **déserte et sombre**.

À part les adjectifs qualificatifs, l'adjectif *même* peut aussi être inséré dans la séquence *dans la rue X*. Dans ce cas, *même* est constamment antéposé au nom de rue. En revanche, l'insertion de *même* dans la tournure *rue X* est impossible:

- (19) *On s'est retrouvés deux heures plus tard* (***même** rue du Cherche-Midi + *dans la même rue du Cherche-Midi*).

De plus, le nom de rue introduit par la préposition *dans* admet d'être modifié par un adjectif verbal — formé sur le participe passé — suivi d'un SP. En revanche, *rue X* n'a pas cette possibilité:

- (20) *Médéric marcha* (*rue Gambetta + *dans la rue Gambetta*) **encombrée de voitures, de camionnettes de livraison et de gens affables et bruyants**.

À cette étape, il est important de signaler qu'en constituant les exemples (15)-(20), j'ai volontairement choisi les verbes susceptibles de se combiner avec *rue X* et avec *dans la rue X*. Autrement dit, l'anomalie dans cette série d'exemples avec *rue X* provient uniquement de l'insertion adjectivale; sans cette dernière, toutes les phrases en (15)-(20) seraient parfaitement recevables:

- (15a) *Un gros camion s'arrêta* (rue de la République + *dans la rue de la République*).

- (16a) *Ils étaient (rue Gambetta + dans la rue Gambetta).*
 (17a) *Il ne pouvait stationner (rue Bernard-Palissy + dans la rue Bernard-Palissy).*
 (18a) *Il revint tout de suite (rue Moncey + dans la rue Moncey).*
 (19a) *On s'est retrouvés plus tard (rue du Cherche-Midi + dans la rue du Cherche-Midi).*
 (20a) *Médéric marcha (rue Gambetta + dans la rue Gambetta).*

Il n'est pas inintéressant de voir que *quai X*, *voie X* et *piste X* se comportent comme *rue X*. C'est-à-dire que *quai X*, *voie X* et *piste X* sont réfractaires à l'insertion adjectivale, mais pas *au quai X*, *sur la voie X* ni *sur la piste X*:

- (21) *Le bateau se trouve (*quai n°5 + au quai n°5) **noirci de voyageurs**.*
 (22) *Le train de Lille se trouve (*voie C + sur la voie C) **récemment renouvelée**.*
 (23) *L'avion se trouve (***grande** piste n°1 + sur la **grande** piste n°1).*

3.1.2. Changement de déterminant

Une deuxième propriété du SN à article zéro observée par J.-C. Anscombe est que la substitution d'un déterminant traditionnel à l'article zéro n'engendre pas de grand glissement sémantique (ex.: *Luc a fixé (Ø + un) rendez-vous à Léa, On nous en a donné (Ø + la + une) confirmation le lendemain, Le général a donné (Ø + l') ordre d'attaquer, etc.*)¹².

En ce qui concerne la locution *rue X* qui me préoccupe ici, je constate un double phénomène: d'abord, il est possible d'introduire un déterminant classique dans l'expression *rue X*, sans produire d'importante différence de sens — phénomène du SN à article zéro déjà remarqué et justifié par J.-C. Anscombe; ensuite, le changement de déterminant dans la locution *rue X* entraîne forcément un changement de préposition — phénomène spécifique de la locution *rue X*. Nombreux sont les exemples qui témoignent ce double phénomène. C'est le cas de (15a)-(20a). En voici un autre petit échantillonnage¹³:

- (24) *Médéric loue une grande maison (rue de la Liberté + ***la** rue de la Liberté + **dans la** rue de la Liberté).*

- (25) *Médéric tient une épicerie (rue Ste.-Anne + *la rue Ste.-Anne + dans la rue Ste.-Anne).*
- (26) *Un jour où il pleuvait, j'ai rencontré Marie-Madeleine (rue des Larmes + *la rue des Larmes + dans la rue des Larmes).*
- (27) *Médéric arriva enfin (rue de l'Avenir + *la rue de l'Avenir + dans la rue de l'Avenir). Le premier étage du pavillon était éclairé.*
- (28) *À cette heure-ci, il n'y avait plus personne (rue de la Mort + *la rue de la Mort + dans la rue de la Mort).*

Une des explications de l'anomalie de *la rue X* en (24)-(28) est que la préposition sous-jacente refuse de s'associer avec l'article défini pour former un SP en fonction de complément de lieu¹⁴.

Signalons que le fait que le changement de l'article zéro s'accompagne du changement de préposition n'est pas réservé uniquement à *rue X*. Ce phénomène se trouve aussi avec les termes *quai*, *voie* et *piste* employés comme des noms propres:

- (29) *Le bateau se trouve (quai n°5 + *le quai n°5 + au quai n°5).*
- (30) *Le train de Lille se trouve (voie C + *la voie C + sur la voie C).*
- (31) *L'avion se trouve (piste n°1 + *la piste n°1 + sur la piste n°1).*

Revenons à des phrases contenant *rue X* et *dans la rue X*. Analogues aux exemples (24)-(28), les phrases en (32)-(34) montrent cette fois-ci que le déterminant qui remplace l'article zéro dans l'expression *rue X* ne se limite pas à l'article défini. Mais le changement de déterminant entraîne toujours le changement de préposition:

- (32) *Médéric loue une grande maison (rue de la Liberté + *cette rue de la Liberté + dans cette rue de la Liberté).*
- (33) *Médéric allait parfois (rue de la Préfecture + *cette rue de la Préfecture + dans cette rue de la Préfecture) pour rendre visite à Ludovic.*
- (34) *Chassé de la rue du Héron, je retournais maintenant très souvent (rue du Tonneau + *ma rue du Tonneau + dans ma rue du Tonneau), comme un promeneur désenchanté. (Exemple inspiré de L. Guilloux, cf. (35a) ci-après)*

Les exemples (24)-(28) et (32)-(34) me permettent d'affirmer la deuxième caractéristique de *rue X* par rapport à *dans la rue X*:

- (C₂) **Propriété syntaxique: Le remplacement de l'article zéro par un déterminant classique dans la suite *rue X* ne produit pas de grand changement sémantique, mais cette commutation entraîne systématiquement l'ajonction d'une préposition. En revanche, l'article défini dans la séquence *dans la rue X* peut être remplacé par d'autres déterminants habituels (l'adjectif démonstratif ou l'adjectif possessif) sans engendrer de changement de préposition.**

Avant de terminer ce paragraphe, il n'est pas inintéressant de voir que le nom de rue introduit par *dans* en (32)-(34) — où le déterminant dans le complément de lieu n'est pas l'article défini — admet aussi l'insertion adjectivale.

- (32a) *Médéric loue une grande maison dans cette même rue de la Liberté.*
- (33a) *Médéric allait parfois dans cette vilaine rue de la Préfecture pour rendre visite à Ludovic.*
- (34a) *Chassé de la rue du Héron, je retournais maintenant très souvent dans ma vieille rue du Tonneau, comme un promeneur désenchanté [...]. (L. Guilloux (1942) *Le Pain des rêves*.)*
- (34b) *Chassé de la rue du Héron, je retournais maintenant très souvent dans ma vieille rue du Tonneau déserte et sombre.*

L'analyse du §3.1. a pour objectif de justifier l'existence de l'article zéro dans la construction *rue X*. Cette partie du travail montre parallèlement des traits syntaxiques qui opposent *rue X* à *dans la rue X*. C'est-à-dire que contrairement à *dans la rue X*, *rue X* — construction à article zéro — subit plus de contraintes de modification syntaxique. *Rue X* refuse énergiquement l'insertion adjectivale (**revenir rue Moncey déserte*) et le changement de l'article zéro (*revenir *la/*cette/*ma rue Moncey*) alors que ce n'est pas le cas de *dans la rue X* (*revenir dans la rue Moncey déserte, revenir dans cette/ma rue Moncey*). De plus, *dans la rue X* accepte à la fois les deux opérations syntaxiques (*revenir dans cette/ma rue Moncey déserte*).

3.2. Caractéristiques sémantiques opposées

3.2.1. Homogénéité

D'une manière générale, l'article zéro est en rapport avec des phénomènes d'homogénéité entre le procès attaché au nom présenté par l'article zéro et le verbe mis en correspondance avec ce nom. Les phrases suivantes conçues par J.-C. Anscombe¹⁵ illustrent bien cette propriété sémantique de l'article zéro:

- (35) a. *Savorgnan a été tué par (balle + les balles).*
 b. *Savorgnan a été épargné par (*balle + les balles).*
- (36) a. *Max a mené ce projet (à terme + à son terme).*
 b. *Max a abandonné ce projet (*à terme + à son terme).*

Selon J.-C. Anscombe, tout nom renvoie stéréotypiquement à un certain nombre de procès¹⁶. Lorsque le nom est précédé de l'article zéro, ce dernier convoque impérativement l'un des procès stéréotypiquement attachés à ce nom. Dans le stéréotype de *balle*, il y a le procès *tirer*. Il s'ensuit qu'en (35) lorsque le nom *balle* est introduit par l'article zéro, on ne peut l'accompagner que du verbe *être tué* puisque l'article zéro impose une homogénéité entre le procès stéréotypiquement attaché à *balle* (*i.e. tirer*) et le verbe de la phrase (ici *être tué*). *Être épargné* est contraire à la notion de *tirer*. Il en va de même pour les phrases en (36). Le nom *terme* « désigne le point d'achèvement naturel du déroulement processif »¹⁷. Il renvoie donc conventionnellement au procès *réaliser un projet* et non à *abandonner un projet*. L'article zéro contraint le verbe des phrases en (36) à être homogène avec le procès impliqué dans *terme* (*i.e. réaliser un projet*), d'où la possibilité d'énoncer *Max a mené ce projet à terme* et non **Max a abandonné ce projet à terme*. En (36), comme en (35), lorsque le nom régi par la préposition est introduit par un déterminant autre que l'article zéro, le verbe de la phrase n'a pas l'obligation de remplir la condition d'homogénéité imposée par l'article zéro.

En ce qui concerne l'expression *rue X*, je m'aperçois que son attestabilité sépare deux groupes de verbes. Dans le premier sont classés *avoir lieu, se dérouler, construire...* qui s'emploient aisément avec *rue X* (cf. (37a)-(39a)). La raison en est probablement que ces verbes — faisant appel à un lieu — sont homogènes avec le procès stéréotypiquement lié à *rue*, à savoir *la réalisation de tout événement, de toute activité et de toute*

construction d'architecture susceptibles de se produire dans le lieu nommé "rue". Dans le second groupe sont rangés *supprimer, annuler, détruire...* qui se montrent, en revanche, réticents à l'association avec *rue X* pour la raison qu'ils sont les antonymes des verbes du premier groupe, cf. (37b)-(39b):

- (37) a. *Le spectacle aura lieu rue Gambetta.*
 b. ?? *Le spectacle est supprimé rue Gambetta.*
- (38) a. *La manifestation se déroulera rue de la Préfecture.*
 b. ?? *La manifestation est annulée rue de la Préfecture.*
- (39) a. *Un bâtiment écologique sera construit rue Ste.-Anne.*
 b. ?? *Les vieux bâtiments seront détruits rue Ste.-Anne*¹⁸.

Parallèlement, on remarque, une fois de plus, que le problème posé dans les phrases en (b), lié à la contrainte imposée par l'article zéro, ne se produit pas uniquement avec *rue X*. Le même type de problème s'observe aussi avec les locutions telles que *quai n°5, voie C, piste n°1...* en fonction de complément de lieu:

- (40) a. *Le bateau (accoste + arrive + se trouve + reste encore) bassin n°5.*
 b. ?? *Le bateau (a été victime d'une collision + a coulé) bassin n°5.*
- (41) a. *Le train de Lille (arrivera + partira + est + reste encore) quai n°5*
 b. ?? *Le train de Lille (a déraillé + a été renversé) quai n°5.*
- (42) a. *L'avion (vient d'atterrir + vient de décoller + se positionne) piste n°1.*
 b. ?? *L'avion a pris feu piste n°1.*

Le *bassin* dans un port contient stéréotypiquement le procès *accoster*. Ainsi, sont admis en (40) les verbes *accoster, arriver, se trouver* et *rester* qui sont sémantiquement homogènes avec la notion d'*accostage*, mais pas les verbes *avoir une collision* et *couler* qui ne vont pas dans le même sens qu'*accoster*. Le *quai* qui longe la voie ferrée dans une gare est fait pour *embarquer/débarquer les voyageurs*. Le stéréotype de *quai* en (41) contient donc les procès (*le train*) *arriver* et *partir* qui sont sémantiquement compatibles avec les verbes d'état *être* et *rester*, ainsi qu'*arriver* et *partir* eux-mêmes. En revanche, *dérailler* et *être renversé* ne font pas

partie du stéréotype de *quai*. Quant à la *piste* dans un aéroport, elle est conventionnellement attachée au procès *circuler*, d'où la possibilité d'avoir *atterrir*, *décoller* et *se positionner* en (42), mais pas *prendre feu*.

Il est à remarquer que toutes les phrases en (b), i.e. (37b)-(42b), deviennent recevables lorsque *rue X* est remplacé par *dans la rue X*:

- (37c) *Le spectacle est supprimé dans la rue Gambetta.*
- (38c) *La manifestation est annulée dans la rue de la Préfecture.*
- (39c) *Les vieux bâtiments seront détruits dans la rue Ste.-Anne.*
- (40c) *Le bateau (a eu une collision + a coulé) dans le bassin n°5.*
- (41c) *Le train de Lille (a déraillé + a été renversé) au quai n°5.*
- (42c) *L'avion a pris feu sur la piste n°1.*

L'analyse de ce paragraphe me permet d'affirmer un troisième trait distinctif de *rue X* par rapport à *dans la rue X*:

- (C₃) **Propriété sémantique: *Rue X* exige une homogénéité entre le procès stéréotypiquement attaché au terme *rue* et le verbe avec lequel *rue X* est mis en correspondance tandis que *dans la rue* n'impose pas cette contrainte d'homogénéité.**

Avant de passer à la section suivante, je tiens à revenir sur le stéréotype d'un terme. Selon J.-C. Anscombe¹⁹, le stéréotype d'un mot est une liste non-finie de procès attachés à ce mot. Cette liste est ouverte parce que la liste que possède un locuteur n'est pas forcément la même que celle d'un autre. Dans cette liste, il y a des procès qui représentent mieux le centre du stéréotype (le stéréotype primaire), s'associent de façon stable au terme, et d'autres, éloignés plus ou moins du centre, qui représentent donc le stéréotype secondaire du terme et s'attachent localement à l'occurrence du terme.

Le stéréotype primaire de *bassin* (*dans un port*), *quai* (*dans une gare*) et de *piste* (*dans un aéroport*) semble comporter un nombre de procès assez limité. Quant au stéréotype primaire de *rue*, je l'ai évoqué plus haut comme *la réalisation de tout événement, de toute activité et de toute construction d'architecture susceptibles de se produire dans le lieu nommé "rue"*. Remarquons que les verbes qui sont homogènes avec les procès éventuellement impliqués dans le stéréotype de *rue* sont assez nombreux: *courir*, *croiser quelqu'un*, *déjeuner*, *marcher*, *perdre son chien*, *pleuvoir*, *se promener*, *stationner*, *tenir un magasin*, etc. Il en

résulte qu'un grand nombre de verbes peuvent s'employer confortablement avec *rue X*. De plus, ces verbes sont aussi acceptés par *dans la rue X*

- (43) *Ludovic (courait + a croisé son patron + a déjeuné + marchait + a perdu son chien + se promenait + a stationné + ...) (rue Gambetta + dans la rue Gambetta),*

mais pas pour la même raison. C'est-à-dire que *dans* n'impose pas la condition d'homogénéité et qu'il en découle qu'il admet pratiquement tous les verbes. Ce phénomène augmente la difficulté de la mise en évidence de la différence sémantique entre *rue X* et *dans la rue X*. Il est donc nécessaire de trouver d'autres facteurs sémantiques qui opposent ces deux expressions, d'où l'analyse des deux prochaines sections.

3.2.2. « À l'intérieur de »

Bon nombre de linguistes qui travaillent sur *dans* suivi d'un nom de lieu admettent que cette préposition signifie « à l'intérieur de ». Ce point de vue est soutenu par des auteurs issus de différents courants linguistiques. G. Moignez (1974) et C. Guimier (1978) défendent une approche structuraliste fondée par G. Guillaume (1919), la *Théorie psycho-mécanique*. Prenant pour postulat que le signifié des signes linguistiques se trouve dans le mouvement de pensée, les guillaumiens cherchent à caractériser la valeur de *dans* par le biais d'opérations mentales. Pour G. Moignez et C. Guimier, *dans* est le signe d'une opération mentale d'intériorisation. Il met en jeu deux éléments: l'intériorisé (le contenu) et l'intériorisant (le contenant). Quant à C. Vandeloise (1986, 1993, 1995), ses recherches s'inscrivent dans le cadre cognitiviste dont le postulat principal est que le signifié des unités linguistiques représente nos modes de conceptualisation du monde. Prenant la position que *dans* construit une relation de contenu-contenant, C. Vandeloise s'efforce d'établir un lien entre le fonctionnement du système de la langue et le monde réel.

Je partage, bien entendu, l'idée de mes prédécesseurs selon laquelle *dans* signifie « à l'intérieur de ». Mais, contrairement à eux, je procède à l'analyse d'une autre manière: mon analyse sur *dans* va, d'une part, s'appuyer sur des propriétés linguistiques; d'autre part, je vais montrer la différence de signification entre *rue X* et *dans la rue X* par les mêmes propriétés linguistiques.

- (C₄) **Propriété morpho-sémantique: plusieurs verbes formés sur le préfixe *en-*, qui tire son origine du latin au sens « dans », se combinent aisément avec *dans* (*dans la rue X*), et non avec la préposition sous-jacente (*rue X*).**

La différence de degrés d'acceptabilité entre *rue X* et *dans la rue X* dans les exemples suivants illustre (C₄):

- (44) *Elles retraversèrent la place, s'engagèrent dans la rue du Maillet.*
(J.-L. Bory (1945) *Mon village à l'heure allemande.*)
- (45) *Il hâta le pas, atteignit le pont, franchit la Seine et s'engouffra dans la rue du Bac.* (R. Martin du Gard (1940) *Les Thibault.*)
- (46) *Il s'enfuyait en criant dans la rue Gambetta.*
- (47) *Les manifestants s'enfoncèrent dans la rue Gambetta.*
- (44a)* *Elles retraversèrent la place, s'engagèrent rue du Maillet.*
- (45a)* *Il hâta le pas, atteignit le pont, franchit la Seine et s'engouffra rue du Bac.*
- (46a)* *Il s'enfuyait en criant rue Gambetta.*
- (47a)* *Les manifestants s'enfoncèrent rue Gambetta.*

- (C₅) **Propriété sémantique: certains verbes dont le sémantisme contient l'élément « à l'intérieur d'un espace », bien qu'ils ne soient pas construits avec le préfixe *en-*, ont une grande affinité avec la préposition *dans* et non avec la préposition sous-jacente.**

Ce sont, par exemple, les verbes *se glisser*, *pénétrer* et *se faufiler*:

- (48) *Par le portail entrouvert, il se glissa dans la rue de la Liberté.*
- (49) *Réglant son allure sur la nôtre, l'automobile vira, pénétra dans la rue Mansart.* (J. Kessel (1936) *La passante du Sans-Souci.*)
- (50) *Il se faufila dans la rue Gambetta.*

Comme dans les phrases (44)-(47), la séquence *dans la rue X* en (48) et (49) ne peut pas être remplacée par *rue X* à cause de leur verbe:

(48a) * *Par le portail entrouvert, il se glissa rue de la Liberté.*

(49a) * *Réglant son allure sur la nôtre, l'automobile vira, pénétra rue Mansart.*

(50a) * *Il se faufila rue Gambetta.*

La différence de recevabilité entre *rue X* et *dans la rue X* avec les deux séries de verbes ci-dessus, (44)-(47) et (48)-(50), constitue un argument favorable à l'idée selon laquelle la signification de *dans la rue X*, à l'inverse de celle de *rue X*, est marquée par le composant « à l'intérieur de ». Ce composant spécifie la valeur sémantique de *dans*. Autrement dit, il distingue *dans* de la préposition sous-jacente. Quel est alors l'élément distinctif dans la signification de *rue X*? Le prochain paragraphe sera consacré à ce problème.

3.2.3. Identité du lieu

Personne ne contesterait que *rue X* et *dans la rue X* ont la fonction d'indiquer le lieu. Mais ce n'est pas pour autant que la valeur de la localisation spatiale prend le même poids dans la signification de ces deux expressions. À mon avis, *dans la rue X* dénote purement et simplement la localisation spatiale, avec le sens à l'intérieur de la rue X, alors que *rue X* révèle autre chose que la localisation spatiale. C'est cet "autre chose" qui le distingue de *dans la rue X*.

D'après moi, la fonction essentielle de *rue X* est de représenter l'identité du lieu en question. Lorsqu'un lieu est désigné par *rue X*, tout le monde sait le localiser, le repérer. C'est la raison pour laquelle tout francophone natif admet que *rue X* est utilisé comme un point géographique. Au contraire de *rue X*, *dans la rue X*, dont la fonction principale — rappelons-la — est de marquer la localisation spatiale du sujet, ne représente strictement pas l'identité du lieu en question. Les exemples ci-dessous montrent que dans un même contexte où l'identité de la rue est en jeu, seul *rue X* peut intervenir:

(51) — *Où sommes-nous ici ?*

— *Nous sommes (rue Gambetta + *dans la rue Gambetta).*

(52) — *Conduisez-moi (rue Gambetta + *dans la rue Gambetta), s'il vous plaît.*

— *Oui, à quel numéro, Monsieur ?*

En (51), imaginons qu'un étranger arrivant pour la première fois dans une ville demande à son ami, qui l'accompagne en voiture, de lui donner le nom du lieu où ils se trouvent. Entre *rue Gambetta* et *dans la rue Gambetta*, seul le premier est possible d'être l'objet de la réponse à la question *Où sommes-nous ici ?*. La raison en est qu'en tant que représentant de l'identité du lieu en question, *rue X* a toute légitimité pour répondre à la question. Il en va de même en (52). La conversation en (52) peut se produire entre un client et un conducteur de taxi, ou bien entre un patron et son chauffeur personnel. Dans un cas comme dans l'autre, la personne faisant le déplacement donne à son chauffeur le "nom" de sa destination. L'emploi de *rue X* est nettement plus adéquat que l'usage de *dans la rue X*.

Voici un autre groupe d'exemples:

- (53) *Adressez-vous (rue Gambetta + *dans la rue Gambetta). Ils vous donneront les informations dont vous avez besoin.*
- (54) *Attendez-moi une seconde. Il faut que je téléphone (rue Gambetta + *dans la rue Gambetta).*
- (55) *Si vous avez des questions, écrivez-moi (rue Gambetta + *dans la rue Gambetta). Je suis à votre disposition.*

Ces trois exemples partagent un point commun: dans ces phrases, *rue X* s'interprète par métonymie comme un organisme ou une maison qui se situe dans la rue en question — emploi de *rue X* évoqué dans L. Palm (1989), sans expliquer pourquoi cette locution peut avoir cette interprétation. En fait, cet emploi de *rue X* renforce davantage l'idée selon laquelle la caractéristique spécifique de *rue X* est que ce dernier constitue un élément identifiant le lieu. Cette caractéristique de *rue X* lui permet justement de représenter l'identité (le nom) d'un organisme ou d'une maison se situant dans la rue en question lorsque cette transposition (du nom de la rue pour le nom d'une maison) fait référence à un élément connu du locuteur et de son interlocuteur.

Il est à remarquer que les termes comme *quai n°5*, *voie C*, etc. ont aussi la fonction d'indiquer l'identité du lieu. La preuve en est que lorsqu'on annonce l'arrivée ou le départ d'un train ou d'un avion, on utilise exclusivement la formule à préposition sous-jacente. En revanche, la formule à préposition traditionnelle n'a strictement pas lieu d'être employée, cf. les exemples suivants:

- (56) *Le train provenant de Lille entrera en gare (quai n°5 + voie C + *au quai n°5 + *sur la voie C).*
- (57) *Le vol numéro 3215 à destination de Prague décollera (piste n°1 + *sur la piste n°1).*

Il est donc légitime de considérer l'indication de l'identité du lieu comme une valeur spécifique de la préposition sous-jacente.

Les exemples (51)-(57) qui discriminent pertinemment les locutions à préposition sous-jacente et les locutions à préposition classique permettent de poser un nouveau trait qui distingue ces deux types de tournure:

- (C₆) Propriété sémantique: par vocation, *rue X* représente l'identité du lieu en question; en revanche, cette fonction n'est pas dans la nature de *dans la rue X*.**

4. Conclusion

Par des preuves linguistiques, la constitution formelle du complément de lieu *rue X* est mise en évidence. Elle doit s'analyser comme "préposition sous-jacente + article zéro + nom de rue". En raison de la présence de l'article zéro, *rue X* se différencie de *dans la rue X* par des contraintes syntaxiques (cf. (C₁) insertion adjectivale et (C₂) changement de déterminant) et sémantiques (cf. (C₃) homogénéité). Quant à la différence entre la préposition sous-jacente et la préposition *dans*, elles se distinguent par le fait que la première a pour vocation d'indiquer l'identité du lieu (*i.e.* (C₆)) et que la seconde dénote la valeur purement spatiale, c'est-à-dire l'intérieur du lieu (cf. (C₄) et (C₅)). Toutes les propriétés opposant *rue X* à *dans la rue X*, à savoir (C₁)-(C₆), sont linguistiquement justifiées par des exemples appropriés.

¹ Je tiens à remercier Jean-Claude Anscombe, Françoise Metzger et André Reichard pour de nombreuses discussions sur l'attestation des phrases, et en particulier Joëlle Cailleaux pour ses remarques sur la version finale de cet article.

² En France, il existe aujourd'hui deux catégories d'appellation odonymique: odonymie routière et odonymie urbaine. Les noms de route sont formés d'une catégorie institutionnelle et d'un chiffre, par exemple:

nationale 1, départementale 12, etc. Les odonymies urbaines sont aussi formées d'un couplage binaire, « *conjoignant un premier élément nominal classificateur [ex. avenue, boulevard, place, impasse, pont, quai, route, rue, etc.] à un deuxième élément individualisateur* » (Bosredon B. & Tamba I. (1999: 56)). Dans le présent travail, le centre d'intérêt est l'emploi des odonymies urbaines que j'appelle, par simplification, *noms de rue*.

³ Le symbole * indique la non-acceptabilité de la phrase qui est souvent liée à l'agrammaticalité (**La Tour Eiffel est à la France.*). Le symbole ?? signifie que la phrase est très maladroite bien qu'elle soit formée selon la règle de la construction syntaxique (??*La Tour Eiffel est dans la France.*).

⁴ Cf. surtout Palm L., *op. cit.*, p.13.

⁵ Il arrive que le nom de rue soit inséré entre le sujet et le verbe. Mais, cette construction représente une fréquence très faible:

Tout le monde, rue de Sévigné, était déjà au travail [...]. (G. Simenon (1972) *Les innocents*. Ex. (116) de L. Palm.)

⁶ Il faut souligner que la confusion entre *sens* et *réfèrent* est restée ancrée dans certaines théories linguistiques malgré la distinction *signifié / réfèrent* faite par F. de Saussure. Cf. *Dictionnaire de linguistique* (§réfèrent) et Anscombe J.-C. (1998).

⁷ Palm L., *op. cit.*, p.22.

⁸ *Ibid.*, p.27.

⁹ *Ibid.*, p.28.

¹⁰ *Ibid.*, p.31.

¹¹ En voici des exemples de J.-C. Anscombe (1991a), illustrés par la locution *faire impression*:

Ex.: *Le candidat a fait impression.*

Ex.: *Le candidat a fait une (bonne + mauvaise + excellente + désastreuse + étrange + extraordinaire) impression.*

Ex.: *Le candidat a fait (bonne + mauvaise + excellente + *désastreuse + ??étrange + *extraordinaire) impression.*

Pour plus de détails, cf. Anscombe J.-C. (1990 et 1991a).

¹² Pour plus de détails sur le sujet, cf. Anscombe J.-C. (1991a).

¹³ Notons qu'il se peut que le changement de déterminant entraîne l'emploi de la préposition *à*. Cf. les deux exemples extraits de Frantext:

Ex.: *Il arriva à la rue Notre-dame, continua à marcher devant lui, sans but.* (G. Roy (1945) *Bonheur d'occasion.*)

Ex.: *J'avais hâte d'arriver à la rue Cases pour lui porter l'excellente nouvelle.* (J. Zobel (1950) *La Rue Cases-Nègres*, 2^e partie.)

Limitée par la place, je ne discuterai pas ici la différence entre *arriver rue X* et *arriver à la rue X*.

¹⁴ Une autre explication est que *la rue X* en (25)-(29) est un SN.

¹⁵ Cf. Anscombe J.-C. (1991b).

¹⁶ Sur ce sujet, cf. Anscombe J.-C. (2001).

¹⁷ *Ibid.*, p.31.

¹⁸ Cependant, on peut très bien dire:

Les vieux bâtiments, rue Ste.-Anne, seront détruits.

Rue Ste.-Anne, les vieux bâtiments seront détruits.

Les vieux bâtiments seront détruits, en particulier rue Ste.-Anne.

La différence de degré d'acceptabilité entre les trois phrases ci-dessus, d'une part, et (40b), d'autre part, montre que l'usage de *détruire* avec *rue X* subit certaine contrainte syntaxique, liée au thème / thème. Or, ce n'est pas le cas avec *dans la rue X*, cf. (40c). Ce problème mérite une étude approfondie.

¹⁹ Anscombe J.-C. (2001: 61 et 63).

Références

- ANSCOMBRE J.-C. (1990) Espaces discursifs et contraintes adjectivales sur les groupes nominaux à article zéro, in *Énonciation et parti pris—actes du colloque de l'Université d'Anvers*, pp.17-33.
- (1991a) Le déterminant zéro—quelques propriétés, in *Langages*, n°102, pp.103-124.
- (1991b) L'article zéro sous préposition, in *Langue française*, n°91, pp.24-39.
- (1998) Regards sur la sémantique française contemporaine, in *Langages*, n°129. Paris: Larousse, pp.37-51.
- (2001) Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes, in *Langages*, n°142, pp.57-76.
- BARBÉRIS J.-M. (1997) « Rue X »—la grammémisation à l'œuvre dans la parole, in *Faits de langues*, n°9, pp.165-174.
- BENETTI L. (2008) *L'article zéro en français contemporain—aspects syntaxiques et sémantiques*. Bern: Lang.
- BOSREDON B. & TAMBA I. (1999) Une ballade en toponymie—de la rue Descartes à la rue de Rennes, in *LINX*, n°40. Paris: Université Paris X, pp.55-69.

- CHIANG C.-Y. (2009) Some Thoughts while Walking along Paris Streets—Studies on Street Names Use as an Adverb, in *Tamkang Studies of Foreign Languages and Literatures*, n°14, pp.1-20.
- DUBOIS J. et al. (1991) *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- FAHLIN C. (1942) *Étude sur l'emploi des prépositions au sens local*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- FUCHS C. & LÉONARD A.-M. (1980) *Éléments pour une étude comparée du déterminant zéro en anglais et en français*, in *Opérations de détermination—théorie et description*, n°1, pp.1-47.
- GREVISSE M. (1936) *Le bon usage—Grammaire française*; (2001) 13^e édition revue. Duculot.
- GUILLAUME G. (1919) *Le problème de l'article et sa solution dans la langue française*; (1975). Paris: A.G. Nizet.
- GUIMIER C. (1978) *En et dans en français moderne—étude sémantique et syntaxique*, in *Revue des langues romanes*, LXXXIII, 2^e fascicule. Montpellier III, pp.277-306.
- MOIGNEZ G. (1974) Sur la « transitivité indirecte » en français, in *Travaux de linguistique et de littérature*, XII, 1, pp.281-299.
- PALM L. (1989) « On va à la Mouff^o? »—étude sur la syntaxe des noms de rues en français contemporain. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- TOGEBY K. (1965) *Fransk grammatik*. København: Gyldendal.
(1982-84) *Grammaire française*; publié par M. Berg, G. Merad & E. Spang-Hanssen. Copenhague: Akademisk Forlag.
- VANDELOISE C. (1986) *L'Espace en français*. Paris: Le Seuil.
(1993) Méthodologies et analyses de la préposition *dans*, in *Lexique*, n°11, pp.164-176.
(1995) De la manière à l'espace—la préposition *dans*, in *Cahiers de grammaire*, n°20, pp.123-145.

ACERCARSE AL AUTOR VS. ACERCARSE A LOS LECTORES: ESTRATEGIAS INTEGRALES DE TRADUCCIÓN EN ¡VIVIR! 活著

Menghsuan KU

RESUMEN

El texto que estudiamos en nuestro trabajo es la novela ¡Vivir! 活著 (1994), se sitúa en un período de tiempo largo, con el trasfondo del campo de China. La experiencia de vida del protagonista Fugui supone una experiencia histórica y propia difícil de traducir. La traductora se enfrenta continuamente a términos culturales y frases hechas, incluso a medidas antiguas, vestuario tradicional, lemas de la Revolución Cultural, etc. La traducción no tiene ni prefacio ni epílogo, sin embargo, las notas a pie de página y las traducciones literales de frases hechas reflejan el objetivo de presentar la cultura china. Nuestro trabajo desglosa el proceso de desarrollo de las estrategias de traducción, luego estudia las estrategias de la versión española de ¡Vivir! observando la relación entre el objetivo de traducción y la estrategia aplicada.

Palabras clave: traducción literal, traducción libre, estrategia de traducción, novela china, elementos culturales

ABSTRACT

Vivir (2010), the Spanish version of the novel discussed in this article, is set in a Chinese rural village and spans a long period of time. The protagonist Fugui's life is more than a personal experience; it is also a microcosm for the history of China. The translation of *Vivir* is supposedly challenging, because the content involves many cultural terms and idioms. Moreover, it includes Chinese unit words (measure words), traditional costumes, and terms regarding the Chinese Cultural Revolution. In its Spanish version, the translator seems invisible since there is no foreword or preface. Nevertheless, the footnotes and the literal translation of the Chinese idioms reveal the translator's intent to introduce Chinese culture. This article begins with a discussion on the development of translation strategies, followed by the study of translation strategies for *Vivir*. Furthermore, it explores the relationship between the purposes of translation and the strategies the translator adopts.

Key words: literal translation, free translation, translation strategy, Chinese Novel, cultural elements

1. Introducción

La motivación para realizar este trabajo surge de una votación popular organizada por *Far Eastern Memorial Foundation* 遠東集團徐元智先生紀念基金會 y *United Daily News* 聯合報 a finales de 2013. En ella se preguntaba por el carácter chino más representativo del año, que resultó ser el carácter traducido como “falsedad”, dado que hubo diversos casos de corrupción y escándalos. El tema de lo falso nos hizo pensar en las traducciones, cómo discernir la veracidad de las traducciones, si son adecuadas o no. Actualmente se ha superado la dicotomía traducción literal/libre y se tiene más en cuenta el trasfondo cultural y social. Por ello, preferimos estudiar los elementos culturales, la perspectiva cultural y su influencia para determinar la idoneidad de las traducciones desde un punto de vista abierto y empírico, en vez de abogar por un único modelo.

Tratándose de una novela llena de elementos culturales, es inevitable que en su traducción se apliquen varias técnicas para reflejar el texto

original. Así, nuestro estudio piloto de la traducción al castellano de la novela *¡Vivir!* (2010), una historia que abarca varias décadas del siglo pasado, nos ofrece un ejemplo de cómo el uso de una variedad de estrategias favorece una expresión más clara y completa para entender los elementos culturales. Hemos observado que con el paso del tiempo, algunos elementos culturales adoptados en lenguas extranjeras ya no requieren ser nombrados en cursiva, como por ejemplo *tofu* (p. 32). Mientras que el formato itálico de *fengshui* (p.108) es necesario, debido a que todavía no llega a ser un término tan popular excepto en determinados campos¹. La medida china *li* (p.29) aparte de ir en cursiva requiere una nota, así como “huevo de mil años” (p.19), ya que son vocablos menos conocidos. En cuanto a los términos que con pocas palabras se entenderían, basta con una traducción literal y descriptiva: panecillos rellenos 包子 (p.121) y un castigo del cielo 報應 (p. 36).

El resultado del estudio piloto de la traducción de *¡Vivir!* concluye que la variedad de técnicas de traducción encontradas, nos confirman que la existencia de un único modelo de traducción es dudosa. Antes de abordar globalmente nuestro texto de traducción, presentamos un breve recorrido sobre las polémicas suscitadas a lo largo de la historia respecto al tema de la traducción. Este recorrido sirve como trasfondo de nuestro trabajo y nos conduce hacia métodos de traducción tolerantes, flexibles y dinámicos. Después desglosamos la metodología de la traductora, que aborda los elementos culturales como términos de unidades menores y como expresiones y refranes de unidades mayores. Este análisis de la traducción de *¡Vivir!* nos aporta claridad y nos ayuda a reconstruir conceptos para avanzar hacia un tipo de traducción que supere tantas reglas teóricas.

2. Polémicas en la traducción

Este apartado repasa los diversos conceptos de traducción, incluyendo la discusión entre los partidarios de las traducciones literales y las libres, que tuvo lugar tanto en Occidente como en China. Luego indicamos la tendencia actual, que considera las traducciones como el texto principal de estudio, en vez de situar el texto original en un pedestal, obviando la posibilidad de que las traducciones difieran del original.

2.1 La dicotomía entre la traducción literal y la libre

En el occidente antiguo ya había consciencia de la diferencia entre traducción palabra por palabra y traducción libre. El famoso filósofo y político de la República romana, Cicerón (Marcus Tullius Cicero, 106 a.C.- 43 a.C.) que tradujo las obras griegas, ya se inclinaba por una idea de traducción libre en vez de literal. En su obra *De optimo genere oratum*, indicó que la traducción palabra por palabra no es la más adecuada y deberían buscarse palabras en la lengua de llegada que reproduzcan de la manera más convincente el texto original (Baker 2001: 496). Horacio (Quintus Horatius Flaccus, 65 a.C.- 8 a.C.), siguió en esta línea y mencionó en *Ars Poetica* la idea de que ser fiel al texto original supone una traducción flexible (Aristóteles, Horacio 2007: 125).

Por otro lado, la divergencia en el método de traducción también surgió entre dos grandes traductores de la Biblia, ya que San Agustín (St. Aurelius Augustinus, 354-430) defendía la traducción palabra por palabra evitando malentendidos de la Palabra de Dios. Mientras que San Jerónimo (Eusebius Hieronymus, 342-419/ 20), Padre de la iglesia, traductor de la Biblia *Vulgata* al latín, consideró que lo primordial es la transmisión del sentido del texto original, aunque en su versión de la Biblia adoptó el estilo literal (Baker 2001: 497).

En China la industria traductora comenzó por la importación de los sutras budistas en la dinastía Han del Este 東漢 (25-220), más tarde en la dinastía Tang 唐 (618-907) llegó a su auge. En cuanto a la teoría de traducción más temprana se remonta al s. III, cuando el famoso traductor de los sutras de los Tres Reinos 三國(184-280), Zhiqian 支謙, compuso la introducción de *Fajujing* 法句經 (Sutra de las oraciones de Buda) en el año 224. Entonces Zhiqian indicó que la diferencia lingüística dificultaba el trabajo de traducción y que no estaba de acuerdo con la traducción literal. Sin embargo, otros traductores como Zhu Jiangyan 竺將炎 y Wei Qinan 維祇難² preferían una traducción fiel al texto original, incluso mencionaron palabras de Laozi y Confucio para defender una traducción sencilla y fiel. De modo que la traducción del sutra de las oraciones de Buda, es una traducción fiel, sin adaptación (Chen 2011: 6-7).

A lo largo de la historia de la traducción budista en China, ha existido desacuerdo entre traducción *wen* 文 o *zhi* 質, literalmente una traducción con adornos y variada o sencilla y fiel. De hecho en la dinastía Tang, los cuatro grandes traductores budistas Kumarajiva 鳩摩羅什 (344-413), Paramartha 真諦 (499-569), Hvenasamga 玄奘 (602-664) y Amoghavajra

不空 (705-774), se caracterizaron por sus diferentes estilos de interpretación de las sutras. Kumarajiva se decantaba por una traducción semántica sin ser rigurosa con cada unidad lingüística del texto original, debiendo transmitir también el estilo textual porque según sus palabras “sólo guardar la idea es como si se pasara el arroz masticado de uno a otro, más que soso, resulta asqueroso.”³ (Chen 2011: 15) De hecho, el historiador chino Chen Yinke 陳寅恪 (1890-1969) elogió la traducción de Kumarajiva por ser flexible para adaptarla al texto original. Aunque Hvenasamga tomó una postura neutra entre traducción literal y libre, parece que también logró bastante éxito, la gente denominó su traducción “nueva traducción”, mientras que la de Kumarajiva, pasó a llamarse “la antigua”, además Liang comentó que “la traducción literal o semántica de Hvenasamga, era perfecta y armónica, la óptima en el mundo de la traducción budista”⁴ (Liang 1999: 3800).

En la época contemporánea China también se ha dado la polémica entre traducción literal y traducción libre. Concretamente, en la década de los años veinte, surgió el Movimiento del Cuatro de Mayo. El 4 de mayo de 1919, los alumnos y una gran multitud del pueblo chino organizaron una manifestación de protesta, huelga de trabajadores etc. contra el gobierno chino que aceptó el Tratado de Versalles cediendo los derechos de Alemania en la provincia Shandong a los japoneses. Este Movimiento del Cuatro de Mayo, estaba representado por una serie de intelectuales chinos que pensaban que era necesario aprender de la democracia y de la ciencia occidental y se posicionaron en contra de la tradición china, el confucionismo y el chino literario, defendiendo el chino coloquial⁵.

Uno de los jóvenes intelectuales con formación occidental que organizó el Movimiento de Nueva Cultura en 1919 fue Lu Xun 魯迅 (1881-1936), quien estudió medicina en Japón durante ocho años. Al regresar a China trabajó como alto funcionario, educador y también fue traductor, literato y fundador de la literatura moderna china. Con el objetivo de importar las culturas extranjeras precisamente, abogó por “traducir con fidelidad excesiva” (硬譯) los textos extranjeros aunque no sonaran bien en chino. Por otro lado, estaba en contra de la corriente de adaptación que otorgaba mayor libertad a los traductores para traer la esencia de Occidente, de modo que según él “traducían como querían”. Pero había muchos detractores de la traducción excesivamente fiel, como los grandes filólogos Liang Shichiu 梁實秋 y Zhao Jingshen 趙景深 y las traducciones de Lu tuvieron poco éxito en el mercado.

2.2 El giro del texto original hacia la traducción

La polémica entre la estrategia de traducción literal y la libre ha perdido fuerza desde hace unas décadas, pero no hay una postura unánime. Las diversas teorías de la traducción han seguido desarrollándose. A principios del siglo XIX, el teólogo, filósofo y traductor alemán Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768- 1834) recogió las conclusiones de su práctica de traducción en el libro *Sobre los diferentes métodos de traducir*, originalmente publicado en alemán en 1813, en el que sostenía que existen dos estrategias de traducción:

Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader toward him. Or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author toward him. (Lefevere 1992/ 2004: 149)

Aunque en opinión de Schleiermacher, una buena traducción tiene que ser como si fuera una obra original para los lectores de esa lengua, la idea de que hay dos tendencias y puede escoger, permite considerar la traducción desde diversos ángulos en vez de tener que posicionarse por una u otra tendencia. Y una vez que se confirma la estrategia de traducción elegida, podemos más adelante indicar los objetivos de la traducción. O al revés, conocidos los objetivos de una traducción, podemos retroceder para justificar la estrategia y los instrumentos de traducción utilizados.

Reflexiones posteriores han desplazado el foco de atención del texto original hacia los elementos relacionados con el proceso de traducción. Hemos visto como para los teóricos de skopos, los objetivos son primordiales, y para la escuela de manipulación, los traductores tienen libertad para modificar el texto original y modelarlo según su propia motivación. Esta línea de estudio descriptivo de la traducción, que integra elementos sociales y de ideología favorece un estudio más objetivo y detenido de las traducciones. Varios teóricos han intentado reconstruir la noción de Holmes (1972) de concretar la jerarquía de la disciplina de la Traductología, en el cuadro de Toury (Munday 2001:10) y Hurtado (2001: 138) se plasma cómo un estudio descriptivo puede dirigirse hacia el producto, el proceso o la función. Dentro de la variedad de teorías vigentes hoy en día optamos por el estudio descriptivo.

3. *¡Vivir!* y la versión española

En este apartado presentamos la trama de la novela que estudiamos, su autor y la traductora al español. Luego a través del análisis de los elementos culturales, observamos las estrategias elegidas por la traductora. El corpus principal son las notas a pie de página y las frases hechas.

3.1 *¡Vivir!*, una novela que refleja la historia china

¡Vivir! trata sobre la vida, cómo los acontecimientos se van desarrollando y no resulta nada fácil vivir, especialmente cuando te quedas solo. A través del protagonista Fugui, un señor mayor que va recordando su vida, Yu Hua nos presenta una microhistoria de la China del siglo pasado. Nacido en buena familia, Fugui era adicto a las prostitutas y un día en que se juega sus bienes y su casa es víctima de una estafa, perdiéndolo todo. La familia tiene que mudarse a una barraca y su padre fallece mientras estaba defecando. Fugui sale a buscar al médico para su madre y por el camino es arrestado por el Guomindang que sostiene una guerra civil contra el comunismo. Al escapar y regresar a su casa después de unos años, encuentra solo a su mujer, su hijo y a su hija muda y sorda por la fiebre.

Esta familia no puede escapar de la catastrofe de la Revolución Cultural aunque sobrevivieron un tiempo pese a la escasez de comida. Su hijo Youqing murió cuando cursaba quinto año de la escuela primaria, porque le extrajeron toda la sangre para hacer una transfusión a la mujer del jefe del distrito que estaba de parto. Da la casualidad de que el jefe del distrito es un antiguo camarada de cuando Fugui estaba en el ejército; así de repente, el mejor amigo se convierte en asesino de su hijo debido al destino. Posteriormente su camarada se suicida por no soportar más la Revolución Cultural. En el mismo hospital donde muere Youqing, pierde la vida su hija Fengxia al dar a luz. Por ello, la mujer de Fugui escoge el nombre de Raíz Amarga para su nieto. Su mujer fallece al poco tiempo de raquitismo, mientras que su yerno muere en un accidente de trabajo y unos años después Raíz Amarga muere todavía pequeño debido a la fiebre. Al final Fugui se queda solo, viejo y con la única compañía de un viejo búfalo que compró en el mercado.

3.2 Yu Hua 余華, autor de *¡Vivir!*

El autor de la novela larga *¡Vivir!*, Yu Hua 余華 (1960-), es de Zhejiang 浙江, una provincia del sur de China. Abandonó su profesión como dentista después de cinco años trabajando en ello. Actualmente vive en Beijing donde se dedica a escribir novelas. En 2004 le otorgaron la Orden de las Artes y las Letras de Francia, junto al Premio Nobel chino Mo Yan 莫言 y Li Rui 李銳. Como nació en la época de la Revolución Cultural, de pequeño pensaba que en el mundo solo existían dos escritores relevantes: Mao Zedong 毛澤東 y Lu Xun 魯迅 hasta que se graduó de la escuela primaria en 1973 y la biblioteca pública se abrió para el público. Su primera obra narrativa *Estrellas* 星星 fue publicada en 1984 en el primer volumen de la revista *Literatura de Beijing*, posteriormente publicó de manera continuada novelas de diversa extensión.

La temática de sus obras es tan vasta que los mensajes dejados en páginas *web* de comunidades como Weibo 微博 tratan no sólo de literatura o filosofía, sino también de política y sociedad. Además dado que su padre era médico, la experiencia de vivir cerca del hospital le marcó, y en sus obras encontramos escenas habituales de muerte y depósito de cadáveres, siendo la muerte uno de los temas frecuentes en la obra de Yu. Así que no es de extrañar que sus obras siempre transmitan un aire leve de angustia y desánimo frente a la situación política y social. Considerado uno de los escritores vanguardista de China, *¡Vivir!* supuso un cambio para Yu. Según el mismo autor, no pudo seguir escribiendo hasta que cambió su punto de vista por la primera persona del protagonista Fugui (Chen 2011). Por ello muchos consideraron que traicionó el vanguardismo al escribir la historia a través de un narrador. *¡Vivir!* y *Brothers* son dos novelas de Yu Hua que tienen sus versiones españolas y que vieron la luz en 2010 y 2009.

3.3 Anne-Hélène Suárez, traductora de la versión española de *¡Vivir!*

La traductora de esta novela, Anne-Hélène Suárez (1960-), es sinóloga española de segunda generación y también políglota que domina el castellano, francés, catalán, chino, inglés y ruso. Es especialista en lengua y cultura china, aparte de dar clases de chino y de literatura china desde 1998 en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona, es también profesora de traducción de chino al español y tiene experiencia con numerosas películas en chino. Los

subtítulos de obras de directores famosos chinos, *La linterna roja* 大紅燈籠高高掛 de Zhang Yimou 張藝謀, *Adiós a mi concubina* 霸王別姬 de Cheng Kaige 陳凱歌 y *Tigre y dragón* 臥虎藏龍 de Ang Lee 李安, han sido traducidos por Suárez.

En cuanto a las traducciones de libros chinos al español, tiene monografías publicadas como poemas de Li Bai 李白, de Wang Wei 王維, de Du Fu 杜甫, de Su Dongpo 蘇東坡 y de Bai Juyi 白居易. Incluso libros de grandes filósofos chinos como *Dao de jing* 道德經 de Lao Zi 老子 y *Lun Yu* 論語 de Confucio 孔子. De las novelas traducidas del chino al castellano, *¡Vivir!* 活著 es su penúltima obra, siendo *Cambios* 變, la obra del Premio Nobel chino, Mo Yan, la última traducción de Suárez. Gracias a su conocimiento de la lengua y la cultura chinas, la traducción directa de la traductora contribuye a ofrecer versiones fieles del chino a los lectores hispanohablantes.

3.4 Análisis de los elementos culturales de *¡Vivir!*

Aunque debido a las características de la lengua china, se meten varios temas en un mismo párrafo, en español se dividen según temas en tres o cuatro párrafos. La organización de los párrafos no afecta al hecho de que la traducción es bastante fiel al contenido original. Hay pocos ejemplos de omisión detectados en la traducción, además las frases reducidas no tienen una relación tan estrecha como para interferir en el desarrollo de la trama. A continuación desglosamos el análisis de la traducción desde el punto de vista de la traducción de elementos culturales incluyendo notas y frases hechas. El formato de la traducción muestra un alto grado de coincidencia con el texto original.

En toda la traducción hemos detectado dieciocho notas; sin duda, esta técnica de amplificación sirve para dar una explicación más detallada de los elementos culturales aparecidos en el TO⁶. Entre ellos, hay nombres de personas, medidas, aspectos de la Revolución Cultural, patrimonio cultural y religión. La mayoría de las notas son explicación de nombres propios. La primera nota de toda la novela ofrece el sistema de transcripción que se utiliza hoy en día que es *pinyin*, y por si no coincide con la pronunciación del español, la traductora pone el sistema Wade-Giles de referencia. Posteriormente tenemos Kugen 苦根, que es el nieto del protagonista Fugui⁷. Como su madre murió al nacer, su abuela escogió este nombre que quiere decir “Raíz amarga” u “Origen triste” (Yu 2010: 207). El otro nombre de persona explicado en una nota es Liu

Jiefang 劉解放 (Liu Liberación) (Yu 2010: 168), nombre cambiado por Chunsheng 春生 (Nacido en Primavera) (Yu 2010: 168), al ser magistrado del distrito. Debido al significado de liberación, hemos colocado esta nota tanto en la categoría de nombres de personas como de Revolución cultural.

En cuanto a las medidas *mu* 畝, *li* 里, *jin* 斤 son propias de la cultura china y se está perdiendo la costumbre de usarlas. Consideramos que su transcripción y la aplicación de una nota para explicarlas revelan la consideración de la traductora al querer presentar con más claridad la cultura china. Como es una historia que transcurre en la época de la Revolución Cultural, junto con las escenas de pobreza de esa época, es inevitable encontrar nombres propios de ese movimiento: puntos de trabajo *gongfen* 工分, *jiefang* 解放, *dazibao* 大字報, cuota de producción por familia 包產到戶. Estas notas sirven para una comprensión más profunda y un seguimiento del argumento a lo largo de la lectura.

Sin duda la categoría de elementos culturales que tiene más entradas es la de patrimonio cultural debido a que la historia tiene lugar hace décadas y entonces no había ninguna tendencia de occidentalización ni influencia de la globalización. Tal como hemos observado que hay canciones (*Encinta de diez lunas* 十月懷胎), libros (*Texto de los mil caracteres* 千字文), vestuario (*qipao*, traje Sun Yat-sen 旗袍), comida (huevo de mil años 皮蛋), juego de fichas (*paijiu* 牌九), símbolos (La Casa Verde 青樓), incluso tradiciones chinas como que “el varón primogénito es quien se encarga, en una familia, del culto a los antepasados.” (Yu 2010: 47) La última acepción del listado de notas es del budismo. La traductora traduce literalmente por “el Cielo del Oeste” e indica en la nota que es “el paraíso del buda Amitâbha” (Yu 2010: 67) En vez de elegir una opción más domesticada y breve como el paraíso, opta por esta traducción porque su objetivo es también presentar la cultura china.

Por otro lado, hemos visto que hay elementos culturales propios de la cultura china como “tofu” [豆腐] (Yu 2010: 32), “*fengshui*” [風水] (Yu 2010: 108), “panecillo al vapor” [饅頭] (Yu 2010: 156) o “panecillos rellenos” [包子] (Yu 2010: 121) que no llevan ninguna explicación adicional. Consideramos que es porque ya están integrados en la cultura de llegada, y no hacen falta más observaciones extras. Lo que ya no queda tan claro es la motivación para optar entre traducción literal o transcripción. Por lo visto no depende ni del número de sílabas ni del contenido de las ideas. Por último, hemos detectado un ejemplo de adaptación atípico:

Ejemplo 1.

TO. 我聽到爹在那邊像是噴吶般地哭上了。[souna] (p.32)

 TM. Al cabo de un rato, oí a mi padre llorar con voz de **oboe**. (p. 35)

Esta oración trata de que el protagonista perdió toda la fortuna de su familia por su adicción al juego y los burdeles. Al quedarse sin nada, no tuvo más remedio que volver a casa. A causa de tanta deuda su padre no pudo evitar romper a llorar a gritos. La traductora ha sustituido el instrumento tradicional *souna* por oboe. Como no coincide con la estrategia de introducir la cultura foránea, consideramos que es un ejemplo atípico y merece ser mencionado.

 Cuadro 1. Clasificación de notas en *¡Vivir!*⁸

a. Nombres de persona	1.	p.10	nombres propios
	2.	p.207	苦根 Kugen
	3.	p.168	解放 jiefang
b. Medidas	1.	p.14	畝 <i>mu</i>
	2.	p.29	里 <i>li</i>
	3.	p.134	斤 <i>jin</i>
c. Revolución Cultural	1.	p.123	工分 puntos de trabajo
	2.	p.168	解放 jiefang
	3.	p.190	大字報 <i>dazibao</i>
	4.	p.219	包產到戶 cuota de producción por familia
d. Patrimonio cultural	1.	p.7-8	十月懷胎 Encinta de diez lunas
	2.	p.15	千字文 <i>Texto de los mil caracteres</i>
	3.	p.18	青樓 La Casa Verde
	4.	p.19	松花蛋 huevo de mil años
	5.	p.23	牌九 <i>paijiu</i>
	6.	p.30	旗袍 <i>qipao</i>
	7.	p.47	向祖宗交代 cumplir con los antepasados de la familia
	8.	p.155	中山裝 traje Sun Yat-sen
e. Religión	1.	p.67	西天 el Cielo del Oeste

Mientras que las teorías tradicionales abogaban por la fidelidad al texto original, escuelas posteriores plantean otras opciones y le dan importancia al texto traducido como objeto de estudio. Toury (1995: 82-83) toma el ejemplo de la traducción de metáforas para aclarar las

diferencias entre ambas tendencias. Los estudios tradicionales toman el texto original como punto de partida, por tanto, estudian cómo una metáfora puede traducirse por la misma metáfora, otra metáfora diferente o por una frase que no sea metafórica. Toury (1995: 82-83) indica que también existen fenómenos normalmente ignorados como aquellos en que se omite la metáfora del TO⁹, se traduce una oración normal no metafórica por una metáfora o se añade una metáfora que no existía en el texto original.

La idea principal de esta propuesta de Toury reside en revelar que los estudios de traducción tienen que ver no sólo con el TO sino también con el TM. Consideramos que aparte de la traducción de metáforas, la de otras unidades de traducción como expresiones, refranes, nombres propios e incluso onomatopeyas, deben regirse igualmente por este esquema para un estudio más completo. Debido a que *¡Vivir!* tiene un lenguaje rico de frases hechas en chino, consideramos que la estrategia de traducción de las frases hechas es uno de los instrumentos que podemos aplicar para analizar la versión española de esta novela. Así pues, siguiendo la propuesta de Toury (1995) los fenómenos de traducción de frases hechas podrían catalogarse como sigue:

1. Traducir por la misma frase hecha
2. Traducir por una frase hecha diferente
3. Traducir por una oración normal (no es frase hecha en español)
4. Omitir la frase hecha
5. Traducir una oración normal por una frase hecha en el TM
6. Traducir por una frase hecha que no existía en el TO

1. Traducir por la misma frase hecha

Aunque la novela *¡Vivir!* no desarrolla un tema filosófico, sino que más bien narra la vida en el campo durante la Guerra Civil y la Revolución Cultural, Yu Hua utiliza bastantes expresiones largas o de cuatro caracteres como *chengyu*¹⁰ en la narrativa. Pocas frases hechas en chino coinciden con el español:

Ejemplo 2.

TO. 可是後來，當他的三個強壯如牛的哥哥走過來時，我才嚇了一跳 [tan fuerte como un toro] (p. 7)

TM. Pero luego, cuando vinieron sus tres hermanos mayores, **fuertes como toros**, me llevé un susto tremendo (p. 10)

Ejemplo 3.

TO. 俗話說是禍不單行，[...]誰知道家珍身體剛剛好些，有慶就出事
了。 [las desgracias nunca vienen solas](p. 155)

TM. Dicen que **las desgracias nunca vienen solas**. [...] Cómo iba a
imaginar que, apenas Jiazhen empezó a encontrarse un poco mejor,
a Youqing le pasaría lo que le pasó. (p. 149)

En estos ejemplos, las traducciones literales no resultan extrañas debido a que en español existen las mismas expresiones.

2. Traducir por una frase hecha diferente

En este apartado, desglosamos ejemplos de frases hechas en el TO y traducidas a una frase hecha diferente en español. Podemos ver que en español también existen frases hechas para indicar la misma idea aunque se utilizan otras imágenes. En chino para describir lo duro que es el trabajo, se dice trabajar como un búfalo o un caballo, en español se dice trabajar como una mula:

Ejemplo 4.

TO. 做牛做馬的幹活[como un búfalo y un caballo] (p.102)

TM. no fuera que en esa casa la hubieran obligado a trabajar **como una mula** (p.100)

Para expresar la influencia de unos sobre otros, en chino se utiliza la metáfora de la viga para indicar que si la de arriba no está recta, la que sigue estará oblicua. Mientras que en español se utiliza la relación entre un palo y la astilla para indicar la relación entre sí. Aunque la metáfora española no tiene necesariamente connotaciones negativas, “de tal palo tal astilla” hace alusión a que la astilla sale del palo y por tanto hay similitud.

Ejemplo 5.

TO. 上樑不正下樑歪。[Si la viga de arriba está doblada, la que sigue
estará ladeada] (p.31)

TM. **De tal palo, tal astilla**. (p.34)

En chino hay varias expresiones para indicar que hay poca cantidad, por ejemplo se repiten números menores para decir que no hay mucha gente como en el Ejemplo 6 “de tres y tres y de dos y dos”. Por otro lado,

también puede decirse “tres gatos pequeños” para expresar esa idea de poca gente, de manera similar al español que utiliza la expresión “cuatro gatos”¹¹:

Ejemplo 6.

TO. 大伙三三兩兩地說：「隊長沒有欺壓我們，他是個好人。」 [de tres y tres y de dos y dos] (p. 193)

TM. El jefe de equipo no nos ha oprimido- dijimos **cuatro gatos-**, es buena persona. (p. 193)

Más ejemplos detectados como “pasaba la vida rascándome la barriga” (p.16) traducida de 「過一天和尚撞一天鐘」 [el monje pasa sus días tocando la campana] (p.13), “pálido como la cera” (p.45) de 「臉色鐵青」 [cara oscura de color azul hierro] (p. 44) e incluso la metáfora de “(verduras en salmuera) más saladas que la mar” (p.8) que en el TO es 「和鹽一樣鹹 (的鹹菜)」 [(verduras en salmuera) tan saladas como la sal] (p. 5), etc., son casos que muestran como en español existen frases hechas para expresar la misma idea con otras imágenes. Por ello, la traductora ha optado por expresiones conocidas en español antes que por una traducción literal. La opción de la traductora favorece la comprensión y la fluidez de la traducción. Aunque en estos casos, la traductora tenía la opción de traducir literalmente el TO, se ha decantado por escoger la equivalencia en español.

3. Traducirla por una oración normal

Frente a varias expresiones chinas, si en español no se encuentran las mismas ni otras frases hechas con la misma connotación, la traductora opta por traducir literalmente estas frases hechas al español. El siguiente ejemplo es una oración de Confucio, de la que sin duda no existe una equivalencia en español, es una traducción literal utilizando una oración normal:

Ejemplo 7.

TO. 我從小就不可救藥，這是我爹的話。私塾先生說我是朽木不可雕也。 [la madera podrida, imposible de tallar] (p.12)

TM. Desde pequeño no tuve remedio, eso lo decía mi padre. El maestro de casa decía que yo **era como la madera podrida, imposible de tallar.** (p.15)

La siguiente frase hecha también es exclusiva del chino. Como la traducción no es una frase hecha en español, aunque se ha puesto entre corchetes, la clasificamos como una oración normal en vez de una expresión:

Ejemplo 8.

TO. 只要鳳霞沒事就好了，俗話說留得青山在，不怕沒柴燒。[Mientras queden montes verdes, no hay que preocuparse por la leña] (p.215)

TM. —Mientras Fengxia esté bien, no hay problema —le dije—. Ya lo dice el refrán: «**Mientras queden montes verdes, no hay que preocuparse por la leña.**» (p.203)

Como el TO contiene una gran riqueza lingüística de frases hechas en chino, hemos detectado muchas más expresiones o refranes que debido a que no tienen equivalencia en español, se han traducido por oraciones normales a través de la traducción literal: “La pobreza merma las ambiciones” (p.52) de 人窮志短 (p.52), “Sacar de un apuro no saca de la pobreza” (p.53) de 救急不救窮, “Quien sale vivo de una desgracia, luego tiene buena suerte” (p. 90) de 大難不死必有後福 (p.90), “Yo no entendía nada” (p.121) de 丈二和尚摸不著頭腦 (p. 124), “El mal tiempo no podrá con nosotros” (p. 133) de 天無絕人之路 (p. 137), “El pájaro torpe es el primero en volar” (p.220) de 笨鳥先飛 (p.53), etc.

Entre los ejemplos que hemos detectado, “El pájaro torpe es el primero en volar” (笨鳥先飛) y “Yo no entendía nada” (丈二和尚摸不著頭腦) son expresiones de la obra teatral *La señora Chen está dándole lección a su hijo* 陳母教子 de Guan Hangqing 關漢卿 de la dinastía Yuan 元 (1271- 1368) y de *Flor de ciruelo en vasito de oro* 金瓶梅 de Xiaoxiao Sheng 笑笑生, de la dinastía Ming 明(1368- 1644), por tanto son frases hechas propias de los teatros chinos.

4. Omitir la frase hecha

Partiendo de un estudio de contraste detenido, podemos decir que el TM de *¡Vivir!* es una traducción bastante fiel al TO, en toda la novela hemos observado que sólo hay dos frases omitidas: 「我們渡過了長江以後就穿上了棉襖」 [Después de cruzar Changjiang nos pusimos chaqueta guateada.] (p. 69) y 「那天我一直在樹蔭裡坐到夕陽西下，我沒有離開是因為福貴的講述還沒有結束」 [Aquel día estuve sentado en la sombra bajo el árbol. No me marché porque Fugui no había terminado de contar

su historia.](p. 91), pero no se ha omitido ningún contenido clave para el desarrollo de la historia.

5. Traducir una oración normal por una frase hecha en el TM

Hemos encontrado casos de oraciones narrativas o descriptivas del TO, que se han traducido por frases hechas. Esto nos muestra la capacidad literaria de la traductora. En el siguiente ejemplo, lo que expresa en negrita en chino es un eufemismo para expresar el gasto sin control, “tirar la casa por la ventana” es muy expresivo. Esta oración es de Fugui, hablando de su padre que era igual que él de joven, y perdió la mitad de las tierras que le dejaron sus antepasados:

Ejemplo 9.

TO. 我家祖上有兩百多畝地，到他手上一折騰就剩一百多畝了。[dar vueltas; gastar] (p. 13)

TM. Los ancestros de mi familia tenían más de doscientos *mu* de tierra. Cuando llegaron a sus manos, empezó a **tirar la casa por la ventana**, y enseguida los doscientos se quedaron en cien. (p. 17)

El siguiente ejemplo cuenta que después de devolver las deudas por la tierra y la casa, la familia Xu ya no tenía dinero ni para comer. La madre de Fugui salía a caminar con su hija para buscar verduras silvestres comestibles. La forma de caminar de la anciana madre con su pequeña hija le conmovió y casi le hace llorar, la descripción de esta situación no es sólo externa, por ello la traducción trata de expresar un sentimiento interior del protagonista que no puede hablar debido a la tristeza. En chino también existe la misma expresión “hacérsele un nudo en la garganta a alguien”: gengye 哽咽.

Ejemplo 10.

TO. 看著我娘拉著鳳霞看一步走一步，那小心的樣子讓我眼淚都快掉出來了。[se me iban a caer las lágrimas] (p.51)

TM. Al ver a mi madre de la mano de Fengxia, mirando el suelo a cada paso que daba, cautelosa, **se me hizo un nudo en la garganta**. (p. 51)

6. Traducir por una frase hecha que no existía en el TO

Tal como hemos mencionado en los apartados anteriores, la traducción es bastante fiel, por tanto no hay muchas omisiones. Al igual que en otros

apartados, no es fácil encontrar elementos que no existían en el TO. La única frase hecha que hemos detectado es la expresión “Ir de picos pardos”. El siguiente ejemplo trata de que antes de perder su patrimonio, siendo un joven de buena familia, Fugui tuvo una temporada en que iba a los burdeles de la ciudad y a casas de juego. Cada vez que se iba, estaba diez o quince días fuera. El TO no menciona qué hacía en la ciudad, sin embargo con la expresión usada en la traducción queda bastante claro:

Ejemplo 11.

TO. 我長大以後喜歡往城裡跑，常常是十天半月不回家。(p. 16)
[Cuando era mayor me gustaba ir a la ciudad y no regresaba a casa hasta diez o quince días después.]

TM. Ya de adulto, me gustaba **ir de picos pardos** a la ciudad. A menudo me pasaba diez o quince días sin volver a casa. (p. 16)

4. Conclusiones

La discusión sobre si una traducción ha de ser literal o libre, se remonta a hace más de dos mil años. La polémica se ha ido plasmando en diferentes enfoques de estudios de traducción, pasando de un enfoque centrado en el contraste entre el texto original y la traducción a otros que consideran las posibles influencias en una traducción. Así pues, se ha pasado de cuestionar la fidelidad de una traducción a posturas más abiertas y con muchas posibilidades, ya que se considera que en la traducción influyen motivaciones y objetivos variados.

La traductora de *¡Vivir!* utiliza varias técnicas para traducir esta novela, tanto traducción literal como traducción libre, así que por un lado acerca a los lectores al autor y por otro acerca al autor a los lectores. De hecho, tratándose de una cultura tan diferente es inevitable que algunas transcripciones y traducciones resulten exóticas para los lectores de otra cultura. Hemos visto varias notas, en total 18, que son ampliaciones cuyo objetivo es presentar la cultura china. En cuanto a las frases hechas chinas, la traductora intenta traducir literalmente al español procurando no omitir ninguna de ellas, además de aplicar las equivalencias en español, cuando las hay, para lograr una comprensión más completa.

Podemos decir que la versión española de *¡Vivir!* es una traducción fiel, detallada y rica. Para reflejar el contenido de manera clara y completa, trata de realizar una traducción lo más literal posible. La función auxiliar de las notas explicativas sirve para una comprensión más

profunda de la lectura, sin que suponga una interrupción de la misma. Nuestro trabajo de observación de la traducción de la novela *¡Vivir!* revela que ser fiel a una traducción no significa necesariamente que sea una traducción rígida, ni las notas explicativas tienen por qué ser pesadas. Una buena traducción puede conseguir que una historia procedente de una cultura tan lejana resulte cercana y fácil de leer.

¹ En el campo de la mitología o del horóscopo se habla bastante la palabra *fengshui* al referirse al Oriente, aunque esta forma de geomancia desarrollada proviene de la doctrina taoísta y con el objetivo de mejorar la vida del ser humano a través de estudiar el ambiente, clima, astro, sobre todo la localización de los muebles, ventanas, puertas y su influencia en las personas. Como no corresponden tanto a las costumbres occidentales, no es una noción foránea tan común. La palabra *tofu* se encuentra en el DRAE con la acepción de “cuajada elaborada a partir de leche de soja”, mientras que *fengshui* todavía no está incluida en el diccionario.

² Zhiqian 支謙, Zhu Jiangyan 竺將炎 y Wei Qinan 維祇難 eran monjes extranjeros o descendientes de extranjeros, como vivieron hace mucho tiempo, no hemos podido encontrar más información, sólo sabemos que eran de la época de Tres Reinos.

³ 「[...]雖得大意，殊隔文體，有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔穢也。」(Chen Fukang 2011: 15)

⁴ 「若玄奘者，則意譯直譯，圓滿調和。斯道之極軌也。」(Liang 1999: 3800)

⁵ Los lemas del Movimiento del Cuatro de Mayo son variados, según Wen (1989: 43-46). Estos lemas de esta época se sitúan principalmente contra la política tradicional, contra el conocimiento tradicional, contra la ética tradicional, contra la costumbre tradicional, contra la superstición tradicional; siendo los más famosos aquellos que estaban en contra de la tradición 反傳統, del confucianismo 打倒孔家店 y el chino literario 反文言文.

⁶ Cf. Cuadro 1. Clasificación de notas en *¡Vivir!*

⁷ De mayor, el protagonista se quedó solo y compró un viejo buey en el mercado, poniéndole el mismo nombre: Fugui. En la traducción para diferenciar la persona de Fugui del buey, se utiliza cursiva cuando se refiere al buey.

⁸ Hemos clasificado las notas en 5 categorías: Nombres de personas, Medidas, Revolución Cultural, Patrimonio cultural y Religión, junto con

un resumen de cada nota.

⁹ A lo largo de nuestro trabajo, aplicamos la sigla TO para el texto original de la novela *¡Vivir!* 活著 y TM para el texto meta de la traducción de *¡Vivir!* en español.

¹⁰ Según el diccionario digital del Ministerio de Educación de Taiwán, *chengyu* se refiere a una locución fija, que es breve pero significativa. Puede formar parte de una oración. No se determina su formato, aunque normalmente son de cuatro caracteres. Generalmente tienen orígenes u alusión literaria y sentido connotativo en vez de significado literal. 一種語言中簡短有力的固定詞組，可作為句子的成分。形式不一，以四言為主。一般而言都有出處來源，與引中的比喻義，而非單純使用字面上意思。 <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%A8%BB&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1>

¹¹ En otro contexto el mismo *chengyu* en chino está traducido como “por pequeños grupos” en vez de recalcar pocas personas como en el Ejemplo 6: 「在田裡幹活的人開始三三兩兩走上田埂」(p.222) “La gente que trabajaba en los bancales iba subiendo a los senderos por pequeños grupos.” (p. 209)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles y Horacio (2007). *Arte Poética* 詩學·詩藝, Beijing: Jiuzhou Press. [Trad. por Hou Jiushin 郝久新]
- Baker, Mona (ed.)(2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/ New York: Routledge.
- Chen, Fukang 陳福康 (2011). *Historia de traducción china* 中國譯學史, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Hurtado, Albir (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid: Cátedra.
- Lefevre, André (1992/ 2004). *Translation/ History/ Culture. A sourcebook*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Liang, Qichao 梁啟超 (1999). *Obra completa de Lian Qichao 7: literatura traducida y las obras budistas* 梁啟超全集7: 翻譯文學與佛典, Beijing: Editorial Beijing.
- Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London & New York: Routledge.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Wen, Chongyi 文崇一 (1989). «Revolución social: de antes de los años

70 a después de los año 70 社會改革：從七十年前到七十年後». *Forum de China 中國論壇*, 28/3, pp. 43-46.

- Yu, Hua 于華 (2010). *¡Vivir!*, Barcelona: Seix Barral. [Trad. por Anne-Hélène Suárez]
 — (2009). *Brothers*, Barcelona: Seix Barral. [Trad. por Vicente Villacampa]
 — (1994). *¡Vivir! 活著*, Taipei: Rye Field Publishing 麥田.

Fuentes de internet

- Chen, Yanhong 陳艷紅. «Yu Hua ha sido invitado en la Universidad de Jinan: “Vaya presión para los de la generación postochenta, os presta el máximo respeto” 余華做客暨大：80 後壓力空前，我對你們充滿尊敬» [en línea]. *Nuevo y rápido 新快報*. 15 octubre 2011, < <http://gd.qq.com/a/20111015/000008.htm> > [Consulta: febrero de 2014.]
- Comité del desarrollo de la lengua oficial del Ministerio de Educación 教育部國語推行委員會 (ed.) *Diccionario reeditado del Ministerio de Educación de Taiwán* [en línea]. < <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?idx=dict.idx&cond=%A6%A8%BBy&pieceLen=50&fld=1&cat=&imgFont=1> > [Consulta: abril de 2014.]

THE IMPOSSIBLE OUT OF THE NET OF WORDS:
RETHINKING THE FANTASTIC THROUGH TODOROV,
TOLKIEN AND LEWIS*

Christine Hsiu-Chin Chou

ABSTRACT

This study aims to re-examine Tzvetan Todorov's structuralism-based theoretical consideration of the relationship between literature and the fantastic and the equivalence between the imaginary/unreal and the supernatural against the *alternative* perspective of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis, who are both religious-minded and tend to think about similar issues beyond language or text. Also, such theoretical clash will be scrutinized through the significant theme of "eucatastrophe," i.e., "good catastrophe." With the "eucatastrophic" happy ending, the fantasy text, even though structurally a "linguistic construct," can serve to make possible a "glimpse" of "Joy from other-world," namely, a religious sense of hope. The paper is concluded by the light brought by this religious theme upon the clash of the two different and conflicting paradigms of thinking about fantastic literature, one metaphysics-laden, the other anti-metaphysics-oriented.

Key words: Fantastic Literature, Eucatastrophe, Todorov, Tolkien, Lewis

* The author would like to express deep appreciation for the anonymous reviewers' comments and suggestions for revision.

The Impossible out of the Net of Words:
Rethinking the Fantastic through Todorov, Tolkien and Lewis

Christine Hsiu-Chin Chou

I. Introduction

“The very heart of the fantastic,” according to the modern theorist Tzvetan Todorov, known as “Mr. Structuralism,”¹ lies in the sustained experience of “ambiguity”—whether the adventure (within the literary text) is “reality or dream,” “truth or illusion.”² In other words, the “uncertainty” vis-à-vis the question about “what is possible” and “what is impossible” is essential to the sense of wonder evoked by fantastic literature. Moreover, Todorov observes that in the textual world of the fantastic, this uncertainty and “hesitation” is “experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event,” and that “[t]he concept of the fantastic is therefore to be defined in relation to those of the real and the imaginary.”³ It is noticeable that Todorov’s generic consideration of the fantastic is oriented to assign the supernatural, the imaginary, the unreal, and the impossible as equivalents within the fantastic text. More importantly, as Robert Scholes suggests in his “Foreword” to Todorov’s milestone book, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Todorov’s treatise in structural poetics of fantastic literature is critically positioned in “the modern phase of a traditional discipline,”⁴ in which thinking is basically in line which regards literature as verbal art, or “linguistic event,” with its signification dictated by the structure/grammar of the literary text or by the coding system of linguistic signs. In the same vein, in Todorov’s approach to the genre of fantastic literature, he dedicatedly “seeks linguistic bases for the structural features he notes in fantastic texts,”⁵ which indeed the very endeavor that signals Todorov’s project of “fictional poetics” as one of structuralism.

However, if thinking beyond language and structure, one cannot but ask whether what is imagined in the text of the fantastic must be unreal? Couldn’t it be possible that the imaginary/impossible verbally conveyed bears reference to the real in a trans-verbal sense or of certain transcendent order? Such questioning, the present study means to argue, is entirely

justifiable to the deistic mindset (such as St. Augustine, who Todorov recognizes as the “groundbreaking” contributor to “the birth of semiotics”⁶) and cannot be ignored even by the proponent of the structural and essentially anti-metaphysical poetics of the fantastic like Todorov. After all, as would be scrutinized later in this discussion, in spite of his linguistic preoccupation, Todorov himself is unavoidably confronted with the problem of trans-linguistic signification located within the verbal construction and imagination of the supernatural.

Based on the perspective that pays attention to the trans-verbal aspect of literary/verbal art, the present study intends to re-visit the critical question about the possibility or impossibility of breaking up the equivalences between the imaginary and the impossible, or the supernatural and the unreal, in literature of the fantastic. This theoretical re-examination will be done through re-thinking Todorov’s structuralist consideration of the relationship between literature and the fantastic against the *alternative* perspective of those literary critics who share the worldview of transcendental reality and tend to think about the same question beyond either language or the text itself, such as the British scholars and Christian fantasists, J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis.

Among the well-known British fantasy writers during the twentieth century, Tolkien and Lewis remain resonant in this literary field. Their importance is, to an extent, related to the twofold enterprise they are both involved with: the literary inventions of “other-worlds” and the theoretical conceptions or critical treatments of mythic and fantastic literature. Indeed, the reciprocal value of the combination of theoretical/critical insight and literary practice serve to make these two literary and congenial professors and authors influential voices, although their importance is perhaps recognized particularly by those who are sympathetic toward their works invested with Christian worldview. When it comes to fantasy literature, neither their critical views nor their creative works are put into consideration, for example, by Todorov, whose definition of the fantastic obviously bypasses the works of either Lewis or Tolkien. Nevertheless, this research attempts to rethink Tolkien’s definition of “fairy-stories” and Lewis’s critical views on “myth” and “fantasy” against Todorov’s essentially different thinking about the literary fantastic. Generally speaking, this attempt is targeted at a theoretical “conversation” among these scholars who seem to speak of something similar but in different “languages” and positions.

According to Tolkien in his prominent and influential essay, "On Fairy Stories,"⁷ the notion of "fantasy" is classified as one of the central qualities of the fairy story. It is "a natural human activity," a "sub-creative" activity of the mind to invent a world beyond the natural world we know, namely, in Tolkien's words, "the Primary World." This "sub-created" world, derived from "the creative interaction of human imagination and human language,"⁸ is coined as "the Secondary World" full of wonder and strangeness, a mythic and enchanted realm that cannot possibly be envisaged in the mundane world yet can be encountered in the fairytale—through *words*, the very means of casting a spell.⁹ Thus, unsurprisingly, Tolkien furthers his conception of fantasy with the idea that "[i]n human art Fantasy is a thing best left to words, to true literature."¹⁰ In other words, the value of "narrative art," or verbal expression, is underscored in the sub-creative enterprise of fantasy, which is, so to speak, the "impossible" mission of making the unnatural/supernatural natural, the unreal real, the disenchanting world enchanted again. In the age already deeply preoccupied with the modern theory of language, that is, with the structure of signs and its anti-metaphysics implications, such an emphasis on words and the art of literature in the full play of Tolkien's sense of fantasy definitely deserves serious reconsideration.

Theoretically, the link, or conflict between fantasy and language, the former bearing the quintessential and ultimate function of invoking the "secondary belief" in metaphysics, whereas the latter, in semiotic terms, bearing the nature which absolutely pertains to anti-metaphysics, gives rise to an intriguing inquiry: How can the two, contradictory in essence, be possibly reconciled at their service of textualizing the literary fantastic? Basically, this study would investigate this question through comparing the critical or theoretical viewpoints held by the three critics, Tolkien, Lewis and Todorov. Toward the conclusion, this comparative discussion will take into account Tolkien's conception of the "eucatastrophic" ending of fairy story. The theme of "eucatastrophe," i.e., "good catastrophe," is significant and relevant to the present research attempting to probe into the verbal and trans-verbal dialectic of fantastic literature because this peculiar and essentially dialectic type of "happy ending," according to Tolkien, plays both "the strange mythic quality" and the "highest function" of the fairy tale, as it makes possible "glimpse of joy . . . beyond the walls of the world."¹¹ To put it in another way, with the eucatastrophic ending, the fairy story or fantasy text, though structurally only a "linguistic construct" and supposedly having no true end, would ultimately give

readers and characters alike some “glimpse” of Reality together with an other-worldly and transcendental order of hope. In this sense, it is no wonder that the theme of eucatastrophe, with its promise of fulfilling the transcendental longing, would ultimately become the key to bringing the enchantment of a fairytale to fruition.

In our attempt to negotiate between fantasy and language, we would like to see how the eucatastrophic ending would make impact upon the negotiation between fantasy and language. At last, this research looks to validate that the eucatastrophic theme may serve as suitable lens via which the impossible can be rendered possible, the supernatural, coexistent with the natural within the text of the literary fantastic. That is to say, it would perfectly be possible to set “the fantastic” free and *real* as well—out of “the net of words.”

II. Negotiation in the critical views of Tolkien and Lewis

Concerning the *spirit* of Fantasy that can be referred to a genre or, in terms of Tolkien, to “a quality essential to fairy story,” namely, “the Sub-creative Art” that gives expression to “a quality of strangeness and wonder”¹² in *Faerie*—the Enchanted Realm, it is conceivable that in either case, the “spirit” concerned must pertain to something beyond *words*. Even though Tolkien indeed assigns words or “true literature” as the best vehicle for the “the human art Fantasy,” he, nevertheless, observes paradoxically that “*Faerie* cannot be caught in a net of words.”¹³ Seemingly self-contradictory, Tolkien’s understanding of the use of language in the art of fantasy, in fact, pointedly addresses the discrepancy between word and spirit as well as between means and ends. To Tolkien, language plays the key role of empowerment in making man a sub-creator of *Faerie*. On the other hand, “potent” as it is, language is at the same time recognized as a tool of inability and limitation for serving the impossible purpose of imparting what *Faerie* signifies—something essentially indescribable. From the disaffirming viewpoint, a further inquiry would follow: how to understand such an end of impossibility that makes word/language inevitably fail to, as it were, “catch the bird”? Upon this question, the following thoughts of Tolkien, as lucidly paraphrased and interpreted by David Sadner below, may shed some light:

Tolkien proposes that fantasy literature attempts to capture “in a net of words” a bird which must slip the net; fantasy is defined by its very ina-

bility to be defined, by the quality of longing for something which can only be glimpsed, but never found, in the story itself.”¹⁴

Regarding why the end of fully describing fantasy (in Tolkien’s sense of the word) is an impossible mission to achieve, Tolkien’s explanation points to the essential but also peculiar quality of fantasy which involves a certain experience of yearning of a transcendental order, as what is longed for is not only intangible but also incommensurable in our (primary) world and therefore beyond the grasp of man, let alone his expression and portrayal in words.

Ultimately, in terms of Tolkien’s insight, the “longing” of this unnamable kind is defined as a *spiritual* experience, and its metaphysical significance is elaborated more and more profoundly in his theoretical essay while analyzing and exploring other qualities/functions of fantasy literature besides Fantasy, i.e., Escape, Recovery, and last but not least, Consolation. So far, with Tolkien we can understand that related to the quality of Fantasy is the paradox of language, with its power in narrative art and meanwhile its incapacity in dealing with the indescribable spirituality of *Faerie*.

Turning to C. S. Lewis, whose critical ideas on fantasy are no less insightful and preoccupied with metaphysics than Tolkien’s, we would encounter some meaningful echoes that can inform us, in different ways, of the artful aspect of fantasy and its spiritual dimension as well. As mentioned above, with the attempt to underline the *mythological* aspect of the place of fantasy, i.e., Faerie,¹⁵ Tolkien ascribes to the sub-creative art of fantasy the power of revealing “the underlying reality,” which is equal to a power of envisioning transcendental reality in which the natural and the unnatural coexist in a world that is, in nature, not merely material but also spiritual. Similarly, Lewis observes that abundantly in the art of fantasy as well as the fiction of myth lies the capacity of revelation that can broaden our vision of reality, especially the spiritual reality of the world and the self.

In his essay, “Sometimes Fairy Stories May Say Best What’s to Be Said,”¹⁶ Lewis defines the Fantastic or Mythical as a literary mode that has the power “to generalise while remaining concrete, to present in palpable form not concepts or even experiences but whole classes of experience, and to throw off irrelevancies. But at best it can do more; it can give us experiences we have never had and thus, instead of ‘commenting on life,’ can add to it.”¹⁷ In Lewis’s conception, fantasy and myth are no-

ticeably treated as highly equivalent forms of writing, seeing that they share the literary abilities to bring into life the reality/truth not only underlying but also transcending what can be grasped and experienced in human life in the mundane world. As to *the ultimately real* that can be imparted through fantasy or myth but is actually out of the bounds of human knowledge and this-worldly experience, Lewis, like Tolkien, is referring to an other-world longing, a mystical experience of some unfulfilled desire which he refers to as “Joy.” Moreover, Lewis shares with Tolkien the idea that the experience of “Joy” is the bird that can only be “suggested”¹⁸ but never be really caught or, in Sadner’s words, “comprehended by the ‘net’ of either story or life.”¹⁹

Yet, when it comes to the notion of reality, it is noteworthy that sometimes Lewis and Tolkien do not think the same things. Comparatively, Tolkien’s contemplation is more focused on the cosmic/objective reality, at least theoretically. Lewis, in critical as well as literary practice, is relatively more oriented to putting special and significant concern with the subjective reality of the soul. One good example is found in Lewis’s critical essay on *The Lord of the Rings*, with the title of “The Dethronement of Power,” specifically his interpretative commentary on Tolkien’s depiction of the heroic protagonist. Looking into the mythic manifestation and fantastic display of not just the life but the soul of the hero figure undertaking the quest in Faerie, Lewis firstly asks why setting the life story of the hero in “a phantasmogoric never-never-land.” Then he offers an answer with the following perceptive theory about the reality of a man’s life, including both the “inside” and the “outside,” which can only be brought before our eyes through myth and fantasy:

the real life of men is that mythical and heroic quality. ... The imagined beings have their insides on the outsides; they are visible souls. And man as a whole, man pitted against the universe, have we seen him at all till we see that he is like a hero in a fairy tale?²⁰

Evidently, the focal attention of the critic Lewis is paid to the mythic embodiment of what is *real* about a human soul in the world of fantasy.

Despite their somewhat different observations of the reality in fantasy, Lewis and Tolkien are still mostly congenial thinkers. In addition to holding fantasy and myth as inter-mixed modes of expression, they also share, by and large, similar ideas about the correlation between fantasy and reality, or more precisely, the association between the *spirituality*

(rather than the mere *art*) of fantasy and the reality of the spirit pertaining to the individual self or the whole universe. Nonetheless, as pointed out above, even if they value the artistic function of fantasy and myth to provide certain “supposal” of reality and truth, neither Lewis nor Tolkien believes in the power of a mere “net of words” to entirely transcend the limited view of world or life or self and give us “the real thing” of the spiritual, metaphysical, or supernatural reality within the artful/verbal text of fantasy. In other words, equally concerned with revelation of the real, these two fantasy critics and writers both maintain that the real can only be envisaged and imagined both *via and beyond* the literary art of fantasy.

That is to say, Lewis and Tolkien fully recognize the paradoxical truth about the art of the fantastic as a literary mode: it is, on the one hand, indispensable, as only through the verbal art can Faerie be made “real,” even if only aesthetically and imaginarily; on the other hand, the art made out of words is ultimately unreliable, for its product, i.e., the (verbal) text, is the very medium that the author must move *beyond* in order for the imagination/sub-creation to reach or “fly” to Faerie, the Secondary Realm of Reality.²¹ In the understanding of Lewis and Tolkien, the “Reality” of the Primary or the Secondary world, i.e., in Creation or Sub-creation, is essentially a composite, unifying and transcending concept simultaneously encompassing all such binary pairs as outside/inside, material/spirit, appearance/essence, temporal/trans-temporal, mortal/trans-mortal, and natural/supernatural, and thus ultimately cannot possibly be “caught by a net of words.” In the light of Lewis’s famous comparison of our mundane world to be merely the “shadow land” of Reality of the eternal universe, we may also say that what is “caught” by art and revealed as the Real in fantasy is but the shadow of Reality.

Such a paradoxical stance toward the relationship between language and fantasy, no doubt, is grounded on an overtly metaphysics-centered worldview, a belief that the existence of Reality, or the Real, bears the quality of meta-physical essence and transcends the “natural” world. From the theoretical perspective, it is absolutely justifiable, indeed also necessary, for any attempt to theorize the fantasy genre—the verbal art that mediates the literary imagination of the spiritual and the real—to come to a paradoxical understanding of language in the metaphysics-invested mode of art. As demonstrated in the practices of Tolkien and Lewis, theoretically they cannot avoid being confronted with the conflict between the medium and the spirit of (literary) art, namely, the

incompatibility between language / the linguistic conveyor and Reality / the extra-linguistic conveyance in the operation of the fantasy art.

III. Todorov's structural approach to the fantastic

The same issue of conflict between “the verbal and the transverbal” inherent in the text of literary fantasy is seriously tackled by the later fantasy theorist Todorov. His early influential book *The Fantastic* (1970) established him as a significant theorist who defines the genre in a critically sophisticated manner, albeit in a very narrow scope. The most distinctive trait in his definition of the fantastic lies in his noted differentiation of the uncanny (i.e., “the supernatural explained”), the marvelous (i.e., “the supernatural accepted”), and the fantastic (as “located on the frontier of [these] two genres”).²² Based on this distinction, it is definitely certain that the genre of the fantastic defined by Todorov is far from the literary fantasy conceived by Tolkien or Lewis. In fact, the fantastic in terms of both Tolkien and Lewis is actually near to the marvelous as understood by Todorov. Yet, equally undeniable is the fact that these literary critics' theoretical treatments of “the fantastic” still collide and even at a certain point overlap, since all of them address the question about the conflict and negotiation between language and literary fantasy. Therefore, regardless of Todorov's distinction of the three genres or his structural conception of the literary fantastic as a “linguistic construct,”²³ the present study attempts to examine how Todorov's treatment of the issue agrees or disagrees to what is perceived by the other party, i.e., Tolkien and Lewis.

Concerning the aforementioned conflict, Todorov's exploration of what the fantastic ultimately signifies, that is, a broadened vision—trans-lingual and trans-textual—of universal reality, inevitably challenges and disrupts his structural-based theory, one that presupposes the limits of understanding set by the closed system of language. Seeing that the signification of the fantastic must transgress the boundaries of language and text, it is not hard to infer that Todorov too is confronted with the similar problem Tolkien and Lewis wrestled with, concerning language as an impossible but indispensable vehicle of imparting “the surplus meaning” of the marvelous, supernatural and strange in fantastic literature. Confrontation with such a problem entails in Todorov a theoretical (re-)orientation to thinking *dialectically* about literary language, about literature of the fantastic, and even about the structural approach he

adopts. As a result, we seem to have a structural theorist trying to negotiate with himself. This viewpoint may actually lead us to agree to the following pointed commentary made by Lucie Armit: “[A]t the same time, as Todorov adopts a structuralist paradigm, he is simultaneously working beyond its constraints.”²⁴ According to Armit, it is this double, subversive, and, we may add, “negotiating” position of Todorov’s in his attempt to apply literary theory to the understanding of the fantastic that demonstrates the true and crucial contribution of Todorov’s work to “contemporary studies of Fantasy and the fantastic.”²⁵ Thus, we can be assured that the “negotiation” the structuralist theorist is engaged in deserves a closer investigation.

The negotiation is most conspicuously tackled in the last chapter of his book, entitled “Literature and the Fantastic,” in which Todorov turns from his generic theorization to a serious consideration of the contradictions of literature, as expounded in the following quotation:

By its very definition, literature bypasses the distinctions of the real and the imaginary, of what is and of what is not. ... Now literature exists by words; but its *dialectical* vocation is to say more than language says, to transcend verbal divisions. It is, within language, that which destroys the *metaphysics inherent in all language*. The nature of literary discourse is to go beyond—otherwise it would have no reason for being; literature is a kind of murderous weapon by which language commits suicide.²⁶

(Emphases added)

Here, Todorov offers his keen perceptions of the embedment of contradictions within the nature of literature and also of the dialectical relation between language and literature. Later, toward concluding his “negotiation” between literature and the fantastic, Todorov asserts that precisely because of “literature’s paradoxical status” in which “literature embraces the antithesis between the verbal and the transverbal, between the real and the unreal,” the very “synthesis of the supernatural with literature”²⁷ can take place. Such dialectical thinking appears to testify that Todorov is really thinking beyond his structural approach, as he is clearly underlining the fact that literature, though a linguistic product, is also trans-linguistic, capable of saying something trans-verbal, i.e., transcending the limits of the “net of words,” or the system of linguistic signs.

Certainly, as far as fantastic literature is concerned, Todorov, like Tolkien and Lewis, at the same time underscores the indispensability of lan-

guage in literary expression of the supernatural. Concerning the relationship between language and the supernatural in literature, Todorov observes: “The supernatural is born of language ... not only do the devil and vampires exist in words, but language alone enables us to conceive what is always absent: the supernatural. The supernatural thereby becomes a symbol of language.”²⁸ Despite the seeming similarity in this regard, we still need to further inquire: What exactly is Todorov suggesting in the claim that “the supernatural is born of language”? Is he echoing Tolkien’s and Lewis’s understanding of the paradox of language, that language is charged with the “impossible” job of not merely conveying the supernatural but also revealing Reality in the work of fantasy? To figure out whether or not there *is* an “echo” between the two parties, we must take care of the touchy issue about “reality” in the fantasy again.

Given that underlying Tolkien’s and Lewis’s idea about the relationship between fantasy and reality is their shared worldview, one that is clearly metaphysics-informed, we may wonder how Todorov, in theorizing the fantastic by a structural approach, treats the connection between the supernatural and the metaphysical view of the world. In fact, it is detectable that while attempting to negotiate literature and the fantastic and developing a dialectical understanding of (fantasy) literature, Todorov emphasizes the imperative of destroying “the metaphysics inherent in all language.” He argues that

the fantastic questions precisely the existence of an irreducible opposition between real and unreal. ... Whence the ambiguous impression made by fantastic literature: on the one hand, it represents the quintessence of literature, insofar as the questioning of the limit between real and unreal, proper to all literature, is its explicit center. On the other hand, though, it is only a propaedeutics to literature: by *combating the metaphysics of everyday language*, it gives that language life; it must start from language, even if only to reject it.²⁹

(Emphases added)

This two-sided argument of Todorov’s involves two questions for us to deal with: Firstly, what is exactly Todorov’s definition of his term “the metaphysics in (everyday) language”? Secondly, why does the fantastic have to “combat” it so that language can “give life to” the fantastic? According to Todorov, the very idea of “the metaphysics in language” refers to “a common and simplistic view [that] presents literature (and language too) as an image of ‘reality,’ as a tracing of what is not itself, a kind of

parallel and analogous series.”³⁰ In the opinion of Todorov, this view is “doubly false” because it “betrays” both the act of saying something and what is being said. What Todorov is objecting to, in other words, is the very idea of a pre-existent “reality” of which language is but a parallel or analogy. That is to say, Todorov is suggesting that what is true is just the opposite: everything, real or unreal, can never be had until it “is born of language.” The fantastic is certainly no exception. The rationale behind this radical denial of “the metaphysics in language” is actually not difficult to figure out. In some sense, it is out of the question to simultaneously have “metaphysics” and the fantastic in language because between the fantastic and the “metaphysics” is absolute confliction, with one indicating the absent and the unreal, whereas the other demanding the recognition of the real *right in language itself*. Therefore, it is impossible to have both at the same time; only when “the metaphysics in language” is “dead” can the fantastic be possible to be in language.

Now, if what needs to be destroyed is “the metaphysics in language” in terms of Todorov’s theory of fantastic literature, what about his opinion of the metaphysics as a view of the world in the same theory? As shown in the following quotation from the last chapter of *The Fantastic*, Todorov’s position is explicitly against the metaphysics either in language or as a worldview:

Far from being a praise of the imaginary, then, the literature of the fantastic posits the majority of a text as belonging to *reality*, like a name gives to a *pre-existing thing*. The literature of the fantastic leaves us with two notions: that of reality and that of literature, each as unsatisfactory as the other. The nineteenth century transpired, it is true, in a *metaphysics* of the real and the imaginary, and the literature of the fantastic is nothing but the bad conscience of this positivist era. But today, *we no longer believe in an immutable, external reality, nor in a literary which is merely the transcription of such a reality. Words have gained an autonomy which things have lost.* ... Fantastic literature itself—which on every page subverts linguistic categorizations—has received a fatal blow from these very categorizations. But this death, this suicide generates a new literature. Now, it would not be too presumptuous to assert that the literature of the twentieth century is, in certain sense, more purely “literature” than any other. This must not of course be taken as a value judgment: *it is even possible that precisely because of this fact, its quality is thereby diminished.*³¹

(Emphases added)

From the above quotation, we can definitely draw several important facts about Todorov's theoretical position and also about how it differs from Tolkien's and Lewis's points of view. First of all, Todorov makes distinction between two different kinds of fantastic literature, the classic and the new. The former, the out-of-date kind, is ascribed by Todorov as obsessed with "metaphysics" to such an extent that the notion of reality is prioritized at the cost of the imaginary. The new kind, on the contrary, rejects the metaphysic view of either the external world or the one made up within the text and thus is more authentically "literature" and more fully imaginarily charged. In addition to the division of old- and new-fashioned literature of fantasy in terms of its service or negation of metaphysics, it is also discernible that definitely it is the second type, the de-metaphysic one, that is favored by Todorov the structuralist. Indeed, his primary goal is clearly to formulate an up-to-date theory of fantastic literature compatible with the new era, i.e., the era of (post)modernity, in which metaphysics and the notion of reality are dismissed and dispelled from language, literature and general worldview.

Therefore, we can also assert almost surely that as a theoretical thinker Todorov actually holds on to an anti-metaphysic position and he never really "betrays" his structuralism, or at least not completely. Given that in the metaphysic-free realm of being and speaking, language is nowadays its own master, no longer servant to any pre-existent reality, it is now the fantastic rather than words that has the fate of "suicide" dictated by the governance of words. Under such a (pre-)condition or premise, it is thus justifiable for the theorist to keep adherent to structuralism as the pre-dominant paradigm of thinking about the fantastic in literature. Still, everything is gained with a price. Allegiance to language may not be a real and entire gain of autonomy for the speaker and thinker himself. If we put Todorov's full account above into closer scrutiny, particularly his very last comment in the above quotation concerning the "diminishing" in the quality of the fantastic, we seem able to overhear a "backlash" in his thinking revealing a subtle sense of "ambiguity" inside his structuralism-preoccupied mind. Perhaps, this could be viewed as a flash of momentary "nostalgia," in which the structuralist thinker cannot help being judgmental on the post-metaphysical way of doing with the fantastic that his own theoretical stance partakes in. From this view we can conceive another scenario of his having internal argument with himself in midst of the imaginary dialogue between him and the classic fantasy proponents.

In such an internal self-debate, Todorov might truly think beyond structuralism and ask himself the same questions that the “old-fashioned” Tolkien and Lewis would possibly have for him, such as: Is everything non-existent in language, because of its trans-verbal nature, must be impossible to exist in reality too, for example, the supernatural? In the wake of the death of metaphysics and the dissipation of the notion of reality, is the supernatural still possible to inhabit even in the fantastic without the “suicide” of the supernatural? In case the aforementioned possibilities are all impossible, do we still have a language for imagination and literature at all, a paradoxical language that is both suicidal and life-giving? Finally, is the supernatural “*only* a symbol of language” and absolutely nothing else?

To these interrogations, Todorov himself may have already had some answers. In the conclusion of his book, specifically in the context of his wrestling with Kafka’s literature, a new and different kind of fantasy that deliberately blurs the demarcation between the real/natural and the unreal/unnatural, Todorov, from a reconciliatory stance, re-asserts his dialectical treatment of literature and the fantastic. As demonstrated in his concluding remarks below, his language-centered way of thinking but not without an overtone of its “transgression”:

For writing to be possible, it must be born out of the death of what it speaks about; but this death makes writing itself impossible, for there is no longer anything to write. Literature can become possible only insofar it makes itself impossible. Either what we say is actually here, in which case there is no room for literature; or else there is room for literature, in which case there is no longer anything to say. As Blanchot writes in *La Part du Feu*: “If language, and in particular literary language, were not constantly advancing toward its death, it would not be possible, for it is this movement toward its impossibility which is its condition and its basis.”

The operation which consists of reconciling the possible with the impossible accurately illustrates the word ‘impossible’ itself. And yet literature *exists*; that is its greatest paradox.³²

Quoting and following Blanchot’s insightful remarks about the necessary “death” or “suicide” of language to give expression to the extra-linguistic, Tolkien obviously arrives at the point of reconciling language and literature (of the fantastic)—with the acknowledgement of the paradoxical nature of literary language. More specifically, toward the

very end of his approaching the genre of fantastic literature in structural terms, Todorov, taking up again a dialectical posture, comes to his synthetic conclusion that literature is ultimately existing and functioning *paradoxically*, i.e., “reconciling the possible with the impossible,” the verbal with the trans-verbal. Such a conclusion of reconciliation may be the “best” answer derived from his theory to resolve the problem of literature’s “impossibility.” Moreover, it is reached by Todorov the structuralist in a kind of *ambiguous* position, seeing that he seems to do his thinking and speculation not only in the theory of language but also to an extent beyond its constraints indeed. If we are to seek for *alternative*, more specific answers in response to Todorov’s theory about the impossibility of literature, it may be a good idea to return to Tolkien’s theory, particularly his inspiring notion of the best ending for a fairy story.

IV. To conclude in light of “Eucatastrophe”

In addition to their erudite scholarship in literature as well as their multi-roles of literary readers, authors and critics, Tolkien and Lewis, the two congenial and proliferate professors, also share understanding of language and literary art. For instance, reading literature, to both of them, is essentially an activity of interacting with a work of art. They both hold reading as, to use Kath Filmer’s words, “not merely interpretation or decoding” but “imaginative experience.”³³ Indeed, different from Todorov’s structural approach to the literary fantastic with his focal concern about what language can do and cannot do with the fantastic, or what can possibly be compatible with the coding system or structural pattern of signs, the emphasis of Tolkien and Lewis is significantly put on the reader, specifically how readers can *enjoy* the work and what the work can do to them. To the first question, Lewis in his critical essay, “The Meanings of ‘Fantasy,’” suggests that for a reader, a fantasy story “introduces the marvelous, the fantastic, says to him [the reader] by implication ‘I am merely a work of art. You must take me as such—must *enjoy* me for my suggestions, my beauty, my irony, my construction, and so forth.’”³⁴ In other words, reading a fantasy story is like being invited to appreciate and understand it as a multi-functioned work of art. Without the reader’s experience, a fantasy, however marvelously imaginative, does not really speak.

Tolkien, too, in his highly esteemed article, qualifies fairy stories according to the central effects this kind of story can have on the reader. He

then attributes four key functions as the criteria: Fantasy, Escape, Recovery, and Consolation. It is generally affirmed by Tolkien's critics that his magnum opus, *The Lord of the Rings*, offers an exemplary work characteristic of these qualities. In other words, reading Tolkien's fantasy work, we readers will be placed in Faerie, the world of wonder, and offered a chance of, to borrow Filmer's paraphrase of Tolkien's idea, "escape from the 'prison' of the mundane world, the 'recovery' of a sense of enchantment in perceiving mundane reality, and 'consolation' in the promise of redemption and eternal life."³⁵ Among these "gifts" for readers, Tolkien informs that the functions of "escape" and "recovery" serve to open our eyes and prepare us for the ultimate impact given by the experience of Faerie, i.e., the miraculously good impact of "the Consolation of the Happy Ending," which Tolkien names with an unusual and paradoxical term: "Eucatastrophe," that is, "good catastrophe." Moreover, Tolkien asserts that the "eucatastrophic ending" is the "true form of fairy tale, and its highest function."³⁶ This claim of Tolkien's, however, leaves us even more perplexed by the strange notion of "eucatastrophe" both as a literary form and as an indispensable quality/function.

If turning to Tolkien for more light on this intriguing idea, we actually can discern at least two important things about "eucatastrophe." Firstly, it is a central element that serves to render fantasy literature into "a religious discourse," although in fairy story its religiousness is packaged in literary suggestions or imaginary supposals. By this paradoxical term Tolkien means to express a *thematic* situation opposite to Tragedy, a situation in which sufferings or calamities do not end hopelessly in total sorrow or failure; instead, they will somehow encounter "the sudden joyous 'turn'" and as a result become "good catastrophe," or "joyous salvation within apparent catastrophe," to use John Davenport's pithy phrase.³⁷ Thematically speaking, the conveyance of this "joyous turn" in the midst of catastrophe endows the fairy story with an aura of hope, a certain promise that even if everything points at absolute *impossibility of happy ending*, there is still possibility of ultimate joy to hope for. Moreover, as clearly explained by Tolkien, the ultimate possibility of this joy or hope in fairy story is related to the "miraculous grace" in a religious sense:

In its fairy tale—or otherworld—setting, it is a sudden and miraculous grace, never to be counted on to recur. It does not deny the existence of the joy of deliverance; it denies (in the face of much evidence, if you will)

universal final defeat and in so far is *evangelism*, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief.³⁸

(Emphasis added.)

Even though the experience of this “Joy beyond the walls of the world” is but “a fleeting glimpse” in fairy story, Tolkien, however, is implying that the experience of such a flash of religious/eschatological hope actually suffices to provide a vision of ultimate salvation and eternal triumph which can be expected beyond the temporal/temporary “defeat” or despair in *this* world. In light of such a vision of Hope and Joy of “the other-world” we can definitely conclude with Filmer’s observation that in the literature of the fantastic proposed and presented by Tolkien (and Lewis too), “the notion of secularity itself is displaced in favor of affirmative metaphysics.”³⁹

In addition to the thematic significance of “eucatastrophe” in the religious discourse rendered by fairy story, the eucatastrophic ending can also be valued as the touchstone of what the fantasy genre can possibly do in literature. Even though Tolkien does not really make any explicit value judgment like this, we, nevertheless, can make the inference from Tolkien’s opinions revealed in his repeated affirmation of eucatastrophe as “the true form of fairy story,” i.e., the very quality to make fairy story “complete” and also as the very thing that can be “produced” exceptionally well by the fairy story in particular.

At last, based on all those affirmative claims of Tolkien’s, we can be convinced that Tolkien’s theoretical enterprise ultimately testifies the “spirit,” or the essential quality, of the fantasy genre, namely, the fact that it is the possible and also amazing type of literature to accommodate what is *impossible to language*—those “fantastic” notions derived from “affirmative metaphysics,” such as the religious ideas of “Eucatastrophe.” Besides, if we share the vision of “Joy” pertaining to the supernatural, namely, the ultimate hope of a religious kind as well as in an eschatological sense, we can also perceive beyond the reconciled conclusion reached by Todorov’s structuralist project, that it is not impossible to have the “synthesis of the supernatural with literature.” In terms of Todorov’s theory of the fantastic, this “synthesis” has nothing to do with any “surplus meaning” in religious sense. Rather, it is simply grounded on the rationale that “literature [as exemplified by the fantastic work of Kafka, *The Metamorphosis*] embraces the antithesis between the verbal and the transverbal, between the real and the unreal.”⁴⁰ Actually, we may further

conclude that even Todorov's theoretical concern with the contradiction between language and literature is no substantial enterprise of reconciliation, at least not in the same sense of reconciliation as understood by Tolkien and Lewis. Compared and contrasted with the former's focus on the structural and "verbal characteristics of the text,"⁴¹ causing to the sustained "hesitancy" toward embracing the impossible as "the real," the latter party is more than ready to play the sub-creator of Reality by making the impossible free of "the net of words."

In a sense, such free play of "fantasy," or "sub-creativity," is close to what Ursula Le Guin suggests "a different approach to reality," with the "pararational" and "surrealistic" attributes just like *dream* (instead of *daydream*).⁴² But, in another sense, treating fantasy as dream, both pertaining to "a heightening of reality,"⁴³ actually speaks far less for the perception of Tolkien and Lewis than for the theory of Todorov. After all, to those who are responsive to the "Joy beyond the Walls of the World," fantasy cannot be merely a dream, but a dream that will eventually come true.

¹ See Robert Scholes' "Foreword" in Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (Cleveland: Case Western Reserve University, 1973, trans. Richard Howard), p. ix.

² Todorov, *ibid.*, p. 25.

³ Todorov, *ibid.*, p. 25.

⁴ According to Robert Scholes, Todorov's "structural poetics" belongs to a modernized tradition of Aristotelian poetics with the additions of Ferdinand de Saussure's and Roman Jakobson's theories of language and Russian formalists' notions of literature. See his "Foreword," p. x.

⁵ Scholes, *ibid.*, p. x.

⁶ Cf. the latter part, focused on Augustine, of the chapter entitled "The Birth of Western Semiotics" in Todorov's book *Theories of the Symbol* (1977) (translated by Catherine Porter, Oxford: Blackwell, 1982), pp. 36-59.

⁷ Tolkien's essay cited in this paper is the version with Tolkien's revision published in *The Tolkien Reader* (New York: Ballantine Books, 1966). Regarding the production of this essay, according to Tolkien's own "Introductory Note," "the essay was originally composed as an Andrew Lang Lecture and was in shorter form delivered in the University of St.

Andrews in 1938. It was eventually published, with a little enlargement, as one of the items in *Essays Presented to Charles Williams*, Oxford University Press, 1947, now out of print. It is here reproduced with only a few minor alterations” (Tolkien, 31).

⁸ This phrase is borrowed from the note on Tolkien’s term, *sub-creation*, given by Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson, the editors of *Tolkien on Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes* (London: HarperCollins Publishers, 2008), p. 11.

⁹ Cf. Flieger and Anderson’s etymological notes on the word “enchantment”: “To *enchant*” originally (as in Middle English) means “to cast under a spell, to bewitch.” “Thus *enchantment* is the act of enchanting, as well as the state or condition of being enchanted, bewitched or en-spelled. It is important to note that this particular altered state is dependent on works spoken or sung.” Ibid, p. 112.

¹⁰ Tolkien, *ibid*, p. 70.

¹¹ Tolkien, *ibid*, p. 86.

¹² The original quotation of Tolkien’s definition of Fantasy: “I require a word which shall embrace both the Sub-creative Art in itself and a quality of strangeness and wonder in the Expression, derived from the Image, a quality essential to fairy story, I propose ... to use Fantasy for this purpose, in a sense, that is, which combines with its older and higher use as an equivalent of Imagination the derived notions of ‘unreality’ (that is, of unlikeness to the Primary World), of freedom from the domination of observed ‘fact,’ in short of the fantastic.” Tolkien, *ibid*, pp. 68-69.

¹³ Tolkien, *ibid*, p. 39.

¹⁴ David Sadner, “‘Joy Beyond the Walls of the World’: The Secondary World-Making of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis,” *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth* (George Clark and Daniel Timmons, ed., Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000, pp. 133-145), p. 134.

¹⁵ Cf. Tolkien’s words: “An essential power of Faerie is thus the power of making immediately effective by the will the visions of ‘fantasy.’ ... This aspect of ‘mythology’—sub-creation, rather than either representation or symbolic interpretation of the beauties and terrors of the world—is, I think, too little considered.” Tolkien, *ibid*, p. 49.

¹⁶ See *C. S. Lewis Essay Collection: Literature, Philosophy and Short Stories* (Lesley Wamsley, ed., London: HarperCollins Publishers, 2000), pp. 118-120.

¹⁷ Lewis, *ibid*, p. 120.

¹⁸ In Lewis's essay entitled "The Meanings of 'Fantasy'" Lewis proposes a proper approach to fantasy as a special form of literary writing: "A story which introduces the marvellous, the fantastic, says to him [the reader] by implication 'I am merely a work of art. You must take me as such—must enjoy me for my suggestions, my beauty, my irony, my construction, and so forth'" (emphasis added). See Lewis, *An Experiment in Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961), p. 56.

¹⁹ Sadner, p. 134.

²⁰ Lewis, "The Dethronement of Power," *Understanding The Lord of the Rings: the Best of Tolkien Criticism* (Rose A. Zimbaro and Neil D. Isaacs, ed., Boston: Houghton Mifflin, 2004, pp.11-15), p. 14.

²¹ This idea is derived from David Sadner's quotation: Sub-creation links the author of a Secondary Realm to Creation itself, asking art to move the artist beyond the medium, the text bound by its covers, into a direct relationship with Faerie itself" (Sadner, 135) .

²² Todorov, *The Fantastic*, p. 41-42.

²³ The phrase is borrowed from Lucie Armitt's statement: "The world of the literary fantastic ... only exists as a linguistic construct." In *Theorizing the Fantastic* (New York: St. Martin's Press, Inc., 1996), p. 18

²⁴ Armitt, *ibid*, 31.

²⁵ Armitt, *ibid*, 30.

²⁶ Todorov, *ibid*, p. 167.

²⁷ Todorov, *ibid*, p. 175.

²⁸ Todorov, *ibid*, p. 82.

²⁹ Todorov, *ibid*, p. 168.

³⁰ Todorov, *ibid*, p. 175.

³¹ Todorov, *ibid*, pp. 168-169.

³² Todorov, *ibid*, p. 175.

³³ Kath Filmer, *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature* (Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1992), p. 9.

³⁴ Lewis, *An experiment in Criticism*, p. 56.

³⁵ Filmer, *ibid*, pp. 9-10.

³⁶ Tolkien, *ibid*, p. 85.

³⁷ John J. Davenport, "Happy Endings and Religious Hope: *The Lord of the Rings* as an Epic Fairy Tale," *The Lord of the Rings and Philosophy: One Book to Rule Them All* (Gregory Bassham and Eric Bronson, ed., Chicago: Open Court, 2003, pp. 204-218), p. 210.

³⁸ Tolkien, *ibid*, p. 86.

³⁹ Filmer, *ibid*, p. 5.

⁴⁰ Todorov, *ibid.*, p. 175.

⁴¹ See the entry on Todorov, Tzvetan, in *Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language* (Edinburgh: Edinburgh U P, 2005, Siobhan Chapman and Christopher Routledge, ed.), p. 256.

⁴² See Ursula Le Guin's "From Elfland to Poughkeepsie" (1973), in *Fantastic Literature: A Critical Reader* (Westport, Conn.: Praeger, 2004, ed. David Sadner, pp. 144-155), p. 145.

⁴³ Le Guin, *ibid.*, p. 145.

Works Cited

- Armitt, Lucie. *Theorizing the fantastic*. New York: St. Martin's Press, Inc., 1996.
- Chapman, Siobhan. Christopher Routledge. Ed. *Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language*. Edinburgh: Edinburgh U P, 2005.
- Davenport, John J. "Happy Endings and Religious Hope: *The Lord of the Rings* as an Epic Fairy Tale." *The Lord of the Rings and Philosophy: One Book to Rule Them All*. Ed. Gregory Bassham and Eric Bronson. Chicago: Open Court, 2003. Pp. 204-218.
- Filmer, Kath. *Scepticism and Hope in Twentieth Century Fantasy Literature*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1992.
- Flieger, Verlyn, and Douglas A. Anderson. Eds. *Tolkien on Fairy-stories: Expanded Edition, with Commentary and Notes*. London: HarperCollins Publishers, 2008.
- Fuller, Edmund. "The Lord of the Hobbits: J. R. R. Tolkien," *Understanding The Lord of the Rings: the Best of Tolkien Criticism*. Ed. Rose A. Zimbardo and Neil D. Isaacs. Boston: Houghton Mifflin, 2004. Pp. 16-30.
- Le Guin, Ursula. "From Elfland to Poughkeepsie." *Fantastic Literature: A Critical Reader*. Ed. David Sadner. Westport, Conn.: Praeger, 2004. Pp. 144-155
- Lewis, C. S. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- , "The Dethronement of Power." *Understanding The Lord of the Rings: the Best of Tolkien Criticism*. Ed. Rose A. Zimbardo and Neil D. Isaacs. Boston: Houghton Mifflin, 2004. Pp. 11-15.
- , "Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to Be Said." *C. S. Lewis Essay Collection: Literature, Philosophy and Short Stories*. Ed. Lesley Wamsley. London: HarperCollins Publishers, 2000. Pp. 118-120.
- Sadner, David. "'Joy beyond the Walls of the World': The Secondary

- World-Making of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis." *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth*. Ed. George Clark and Daniel Timmons. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2000, pp. 133-145.
- . *Fantastic Literature: A Critical Reader*. Westport, Conn.: Praeger, 2004.
- Schlobin, Roger C. Ed. *The Aesthetics of Fantasy Literature and Art*. Brighton: Harvester, 1982.
- Scholes, Robert. "Foreword." Todorov's *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cleveland: Case Western Reserve University, 1973. Pp. v-xi.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cleveland: Case Western Reserve University, 1973.
- . *Theories of the Symbol* (1977). "The Birth of Western Semiotics." Trans. Catherine Porter. Oxford: Blackwell, 1982. Pp. 36-59.
- Tolkien, J. R. R. "On Fairy Stories." *The Tolkien Reader*. New York: Ballantine Books, 1966. Pp. 33-99.